

# MIESIĘCZNIK ITALO-POLSKI

Nr. 12. 20.-XII.-1936 ROK II.



# POLONIA



B. HOFFMA

# ITALIA

# SPIS RZECZY — SOMMARIO

ROBERTO SUSTER — La Polonia nel XIX anno della sua ricostruzione

JAN ZDZITOWIECKI — Z problemów ustroju faszystowskiego — Organizacje zawodowe w Państwie —  
Państwo integralne i suwerenne

ARDENGO SOFFICI — Demokracja a bolszewizm

DLA HISTORII — Saperzy na froncie erytrejskim

ENRICO DAMIANI — Rievocando Kasproicz dieci anni dopo la sua morte

WACŁAW FILOCHOWSKI — Pirandello

LUIGI PIRANDELLO — Moja żona i mój nos

UGO QUESTA — Wspomnienie o Lorenzo Viani

DZIAŁALNOŚĆ „OPERA NAZIONALE DOPOLAVORO“

DANTE DI SARRA — Soste a Varsavia — Stare Miasto

GABRIELLA PIANKO — Tematy polskie w operze włoskiej

CARLO VERDIANI — O malarstwie tokańskim epoki Odrodzenia

CRONACHE CULTURALI — L'Assemblea Generale del „Comitato Polonia-Italia“ di Varsavia — Towarzy-  
stwo Polskich Badań Historycznych w Rzymie — Działalność Towarzystwa Włosko-Polskiego w We-  
necji — Comitato Polonia-Italia di Leopoli — III Concorso Internazionale „Federico Chopin“ per pia-  
nisti a Varsavia — Twórczość literacka w XIV r. Ery Faszystowskiej

TADEUSZ WYSZOMIRSKI — W rzymskim stylu

WIADOMOŚCI EKONOMICZNE — Wino w Italii — Zniżki celne — Uprawa tytoniu w Italii.



Włoska Spółka Akcyjna  
Powszechna Asekuracja w Tryjeście  
**ASSICURAZIONI GENERALI TRIESTE**

Rok założenia 1831.

Fundusze gwarancyjne z końcem roku  
1935 — Lirów 1.903.813.957. 48 Towarzystw spokrewnionych oraz oddziały własne i reprezentacje we wszystkich większych miastach Europy i innych częściach świata.

Dyrekcja na Polskę w Warszawie, ul. Jasna 19. Centrala telefoniczna 546-28

ODDZIAŁY I GŁÓWNIJSZE PRZEDSTAWICIELSTWA TOWARZYSTWA W KRAJU:

**Białystok:**

Piłsudskiego 5  
tel. 14-19.  
Pierackiego 20  
tel. 4-10.

**Białsko:**

Inwalidów 2  
tel. 12-79.

**Brześć n/B.:**

3-go Maja 24  
tel. 81.

**Częstochowa:**

Kopernika 2  
tel. 18-12.

**Gdynia:**

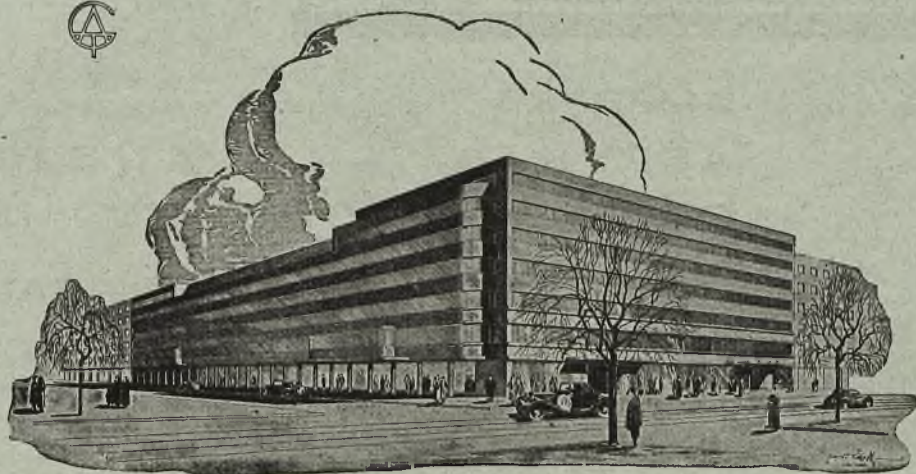
Skwer  
Kościuski 22  
tel. 21-43.

**Grodno:**

Hoovera 2  
tel. 143.

**Katowice:**

3-go Maja 23  
(dom wł.)  
tel. 330-24.



Projekt nowego gmachu Towarzystwa w Warszawie przy zbiegu ul. Marszałk. i Złotej  
(Arch. Inż. E. Eber, Warszawa)  
Agentury we wszystkich większych miastach Rzeczypospolitej.

**Kraków:**

Grodzka 26, tel.  
145-19, 168-00.

**Lublin:**

Wieniawska 8  
tel. 10-39.

**Lwów:**

Kopernika 3  
(dom własny)  
tel. 221-43, 224-19.

**Łódź:**

Narutowicza 6  
tel. 110-53, 181-10,  
220-53.

**Poznań:**

Kantaka 1  
tel. 18-08.

**Równe:**

Stowackiego 14  
tel. 1-09.

**Tczew:**

Kopernika 9  
(dom własny)  
tel. 12-80.

**Wilno:**

Mickiewicza 19  
tel. 8-40.

**Towarzystwo przyjmuje na najdogodniejszych warunkach ubezpieczenia:**

na życie, od następstw wypadków od odpowiedzialności cywilnej, od wypadków wskutek nie-  
szczęść publicznych środków komunikacyjnych, od ognia, kradzieży z włamaniem,  
od rabunku inkasentów i posłańców, od zbrojnego napadu w lokalach, transportów, walorów  
przesyłek pocztowych, statków, samolotów oraz urządzeń portowych.

# Przedsiębiorstwo Robót Inżynieryjno Budowlanych **F. OPPMAN i H. KOZŁOWSKI**

INŻYNIEROWIE KOMUNIKACJI

Warszawa, Pl. Napoleona 4, tel. 643-80 i 646-43

**Roboty budowlane, betonowe i żelbetowe.**

**Mosty żelbetowe, drewniane.**

**Budowa kolei normalno- i wąskotorowych.**

**Drogi, szosy i bruk.**

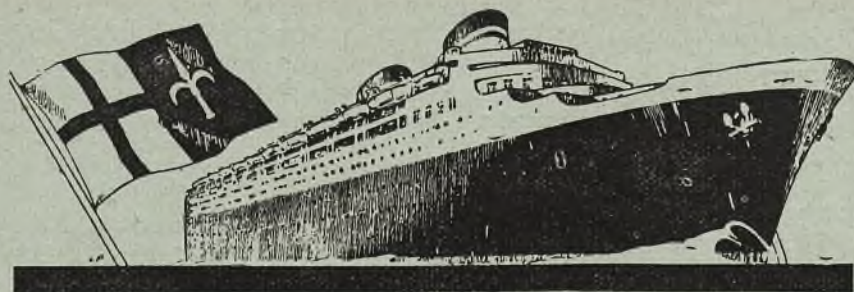
**Roboty ziemne masowe, własnymi czerpakami.**

## ROBOTY WYKONYWANE W CIĄGU 1935 ROKU

Budowa Gmachu dla Towarzystwa Ubezpieczeń  
Assicurazioni Generali Trieste, przy ul. Złotej 7/9.  
Budowa stacji Kuźnice, Turnie Wyśnickie i Kaspro-  
wy Wierch dla Towarzystwa Budowy i Eksploatacji  
Kolejki Linowej Zakopane (Kuźnice) Kasprowy Wierch.  
Rozbudowa stacji kol. Kraków (bud. tunelu osobowego,  
bagażowego, peronów, parowozowni, magazynów itp.)

Budowa mostu na kesonach na rz. Narew pod Łapami.  
Budowa 8,5 kilometrów torów kolejowych dla Dy-  
rekcji Kolei Państwowych w Warszawie. . . . .  
Budowa wału wiślanego w Chełmie (Pomorze).  
Roboty ziemne w ilości 1.050.000 m<sup>3</sup> . . . . .  
Budowa dróg na terenie Państwowych Zakładów  
Lotniczych, Warszawa — Okęcie . . . . .





# ITALSKIE LINJE OKRĘTOWE ŁĄCZĄ CAŁY ŚWIAT

Komunikacja z: **AMERYKĄ** — Północną-Południową-Centralną I Pacyfikiem  
**AFRYKĄ** — Południową I **AUSTRALJĄ**  
**DALEKIM WSCHODEM** — **INDJAMI**

Połączenia z portami morza Śródziemnego I Czarnego — **EGIPT** — **PALESTYNA**

<b>OKRĘTY:</b>	s/s „R E X”	m/n „AUGUSTUS”	s/s „CONTE ROSSO”
	„ „CONTE DI SAVOIA”	„ „VULCANIA”	„ „CONTE VERDE”
	„ „ROMA”	„ „OCEANIA”	„ „E S P E R I A”
	„ „CONTE GRANDE”	„ „NEPTUNIA”	
		„ „VICTORIA”	

„I T A L I A” — Flotte Riunite - G e n o v a    Reprezentacja na Polskę:  
„C O S U L I C H” — S. T. N. - T r i e s t e    **WARSZAWA, Ś-TO KRZYSKA 25**  
„Lloyd Triestino” — Flotte Riunite-Trieste    **TEL. 655-07**

## LEKCJE ŚPIEWU

*słynnego tenora  
włoskiego*

### UMBERTO MACNEZ

Warszawa --- Krucza 47a --- telefon 989-47.

## LEZIONI DI CANTO

*del nottissimo tenore italiano*

### UMBERTO MACNEZ

Warsavia -- ul. Krucza 47a -- telefon 989-47



## SKŁADY PAPIERU

Krakowskie Przedmieście Nr. 9 i 29 - Marszałkowska 95

P a p e t e r j a,  
z ł o t e p i ó r a,  
o ł ó w k i a u t o m a t y c z n e,  
g a l a n t e r j a i w s z e l k i e  
a r t y k u ł y b i u r o w e

## ZAKŁ. GRAFICZNO- INTROLIGATORSKIE

UL. SENATORSKA NR. 10 — TEL. 5-24-33

Druk czasopism,    cenników, katalog.  
dziel, ilustracji,    prospektów i t.p.



SPÓŁKA AKCYJNA  
WYROBÓW BAWELNIANYCH  
I. K. POZNAŃSKIEGO

W Ł O D Z I

ULICA OGRODOWA 17

TELEFON CENTR. 179-50

ROK ZAŁOŻENIA 1872

ZATRUDNIA 4.500 ROBOTNIKÓW

**POSIADA ODDZIAŁY:**

**PRZĘDZALNIĘ,**

**T K A L N I Ę,**

**WYKOŃCZALNIĘ**

**i MECHANICZNY**

W Y R A B I A:

Przędzę od Nr. grubszych do  
Nr. 120, wszystkie gatunki towarów  
bielonych i drukowanych oraz  
tkaniny dla potrzeb Rządowych,  
Wojskowych i Lotniczych

**S K Ł A D Y F I R M Y:**

Warszawa ul. G ę s i a 16/18

Warszawa „ Marszałkowska 118

L w ó w „ Trybunalska

Poznań „ Stary Rynek 80/82

Kraków „ Gertrudy 1

Wilno „ Wielka 66

Ł ó d ź „ Piotrkowska 44



# DO NASZYCH PRENUMERATORÓW I PRZYJACIÓŁ

MIESIĘCZNIK „POLONIA-ITALIA”, KOŃCZĄC SWÓJ PIERWSZY OKRES DZIAŁALNOŚCI I WALKI, WYNIKAJĄCEJ Z CHWALEBNI PRZEBYTEGO OKRESU DZIEJÓW WŁOSKICH, WCHODZI W NOWĄ FAZĘ ROZWOJU.

MIESIĘCZNIK „POLONIA-ITALIA”, KTÓREGO CELEM JEST NIE TYLKO OBJAŚNIAĆ, UDOWADNIAĆ I POGŁĘBIAĆ ŚWIETLANE TRADYCJE STOSUNKÓW WŁOSKO-POLSKICH, ALE TAKŻE PODKREŚLAĆ I ANALIZOWAĆ ASPIRACJE, INTERESY I UCZUCIA WZAJEMNE OBU NARODÓW — SPEŁNIA CAŁKOWICIE SVOJE ZADANIE. WYCHODZĄC Z RZECZYWISTOŚCI DNIA DZISIEJSZEGO, CZASOPISMO „POLONIA-ITALIA” W KAŻDYM SWOIM NUMERZE ŚLEDZIŁO, BADAŁO I PRZEDSTAWIAŁO ROZWÓJ I FAZY STOSUNKÓW WŁOSKO-POLSKICH, STANOWIĄC NA POLU STOSUNKÓW POLITYCZNYCH, ORAZ W DZIEDZINIE BADAŃ DUCHOWYCH, KULTURALNYCH, GOSPODARCZYCH, ARTYSTYCZNYCH I TURYSTYCZNYCH OBU NARODÓW, TEREN DYSKUSYJ ORAZ PRZEGLĄD PROBLEMÓW BARDZO CIEKAWY I PRZYNOSZĄCY OCZYWISTY POŻYTEK.

WSPÓŁPRACA, UZNANIE I POCHWAŁY Z RÓŻNYCH STRON, NIERZADKO Z WYSOKICH STANOWISK DAŁY MIESIĘCZNIKOWI „POLONIA-ITALIA” PRZEŚWIADCZENIE, ŻE DZISIAJ NASZE WYDAWNICTWO MOŻE RACHOWAĆ NA WIERNY I LICZNY SZEREG PRZYJACIÓŁ, NAPRAWDĘ CENNYCH I PEWNYCH.

MIESIĘCZNIK „POLONIA-ITALIA” ZAMIERZA JEDNAK ROZSZERZYĆ JESZCZE POLE SVOJEJ DZIAŁALNOŚCI, POWIĘKSZYĆ LICZBĘ WSPÓŁPRACOWNIKÓW, UDOSKONALIĆ SZATĘ ZEWNĘTRZNĄ, POMNOŻYĆ CZYTELNIKÓW.

JEST KONIECZNEM, DLATEGO, ABY KAŻDY Z NASZYCH PRENUMERATORÓW ZJEDNAŁ NAM INNEGO PRENUMERATORA, ABY KAŻDY Z PRZYCHYLNÝCH NAM CZYTELNIKÓW ZOSTAŁ NASZYM PRENUMERATOREM.

MIESIĘCZNIK „POLONIA-ITALIA” WYKAZAŁ JUŻ DOSTATECZNIE SVOJĄ ŻYWOTNOŚĆ, I KAŻDY, KTO CENI JEGO DZIAŁALNOŚĆ I POCHWAŁA CELE, POWINIEN PODTRZYMAĆ GO, WSPOMÓC TAKŻE I MATERIALNIE NA JEGO DRODZE.

MIESIĘCZNIK „POLONIA-ITALIA” UKAZAŁ SIĘ I ZOSTAŁ PRZYJĘTY JAKO WYRAZ WSPÓLNYCH UCZUĆ, TERAZ ZAŚ MUSI STAĆ SIĘ WYRAZEM SOLIDARNOŚCI PRAKTYCZNEJ I KONKRETNEJ.

## WARUNKI PRENUMERATY:

POLSKA	— 15 zł.	ROCZNIE
ITALIA	— 50 LIRÓW	„
INNE KRAJE	— 40 zł.	„

## DLA CZŁONKÓW „KOMITETU POLONIA-ITALIA”:

POLSKA	— 12 zł. ROCZNIE
ITALIA	— 40 LIRÓW ROCZNIE

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. ZGODA 7. TEL. 641-46.

KONTO P. K. O.: Nr. 14.614.



# POLONIA-ITALIA

*Redakcja i Administracja: Warszawa, Lgoda 7 tel. 641-46*

## RADA REDAKCYJNA — CONSIGLIO di REDAZIONE:

PREZES — PRESIDENTE: Roberto Suster

RADCY — CONSIGLIERI:

KS. WŁODZIMIERZ CZETWERTYŃSKI (Prezes Komitetu Polonia-Italia), FRANCESCO PIETRABISSA (Delegat E. N. I. T.), KS. FRANCISZEK RADZIWIŁŁ (Prezes Izby Handlowej Polsko-Włoskiej), RENATO SAMBRI (Dyrektor administracyjny), ARTURO STANGHELLINI (Dyrektor Istituto Italiano di Cultura).

Principe WL. CZETWERTYŃSKI (Presidente del „Comitato Polonia-Italia), FRANCESCO PIETRABISSA (Delegato dell'E. N. I. T.), Principe FRANCESCO RADZIWIŁŁ (Presidente della Camera di Commercio Italo-Polacca), RENATO SAMBRI (Direttore amministrativo), ARTURO STANGHELLINI (Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura).

Redaktor Odpowiedzialny — Redattore responsabile: ADAM hr. ROMER

## La Polonia nel XIX anno della sua ricostituzione

Il capitolo ottavo del Trattato di pace di Versaglia segna, legalmente, l'atto di nascita della Polonia d'oggi quale unità statale, nazionale ed indipendente.

In verità, praticamente, non solo questa nascita fu una spontanea e miracolosa rinascita di un popolo redento e vendicato, ma essa avvenne anche parecchio prima che i Soloni versagliesi se n'accorgessero e la proclamassero, sgorgando non da una decisione o da un voto teorico emesso attorno ad un tavolo verde, ma dal sangue generosamente sparso da legioni e legioni di Polacchi su tutti i campi di battaglia e soprattutto dal chiaroveggente genio politico e dalla volontà indomita del grande Maresciallo Giuseppe Piłsudski.

Vediamo del resto che questa parte d'Europa ebbe a Versaglia un destino ben accidentato, tanto che neppure l'articolo 87 del presunto codice della pace universale, ne fissava tutti i confini, ma anzi diceva testualmente: „I confini della Polonia non sono specificati nel presente Trattato ma verranno fissati ulteriormente dalle principali potenze alleate ed associate“. Avvenne così immediatamente che i bolscevichi, forse anche illusi da queste vaghe ed incerte forme che le potenze alleate ed associate avevano dato alla fisionomia della presunta loro creatura, tentarono di approfittare della situazione, spingendosi a balzi selvaggi fin sotto le mura di Varsavia, quasi che la nuova libertà della nazione polacca potesse essere considerata un „capriccio stagionale“ e non una realtà storica rivendicata non soltanto dagli uomini ma anche dai secoli e dalla civiltà europea.

Fu in questa tragica e decisiva contingenza che i Polacchi, per la seconda volta nel giro di due anni, mentre a Parigi si discuteva e si bizantineggiava, seppero da soli riconquistarsi i titoli ed il diritto a riessere nazione, ributtando con eroico e formidabile sforzo le armate rosse al di là delle loro terre, risegnando con le croci delle loro tombe i termini orientali della loro Patria; fu allora, che la Polonia, appena rinata all'indipendenza, rese a tutte le nazioni europee l'instimabile servizio di salvarle dall'ondata del terrore e della barbaria comunista, riconfermando, appena ricostituita, la necessità assoluta della sua esistenza, e dimostrando, politicamente, militarmente, socialmente e spiritualmente che se lo stato polacco non fosse già stato una gagliarda e sicura realtà, sarebbe divenuto indispensabile l'inventarlo ed il farlo sorgere ad ogni costo.

Ma il Calvario di questo generoso popolo non era ancor finito: dopo il drammatico urto con il comunismo impazzito ed in armi, ecco infatti ancora i plebisciti, i cavilli, le manovre tendenti ad intaccare la nuova unità statale della Polonia, ecco i rinvii, le interminabili trattative, le proposte più assurde di compromessi, finchè la Conferenza degli Ambasciatori, dopo aver respinto una proposta di Mussolini di abbinare la questione di Memel a quella delle frontiere orientali della Polonia, doveva decidersi finalmente, il 15 marzo 1923, a chiudere anche questa partita, a sistemare la cosa „riconoscendo“ come frontiera polacca quella linea che era stata stabilita dal Trattato di Riga, concluso direttamente fra Varsavia e Mosca.



Ancora una volta cioè, nei confronti della Polonia risorta, le grandi potenze alleate ed associate, più che prendere un'iniziativa o portare un qualunque contributo al suo potenziamento statale, si limitavano ad accettare il fatto compiuto, adattandosi semplicemente a non creare delle nuove difficoltà.

Soltanto dopo nove durissimi anni di spasmodica lotta combattuta aspramente sui campi di battaglia, attorno ai tavoli verdi delle conferenze e nella triste penombra delle cancellerie, la Polonia riusciva così finalmente ad avere i suoi confini legalmente riconosciuti e sanciti a norma del diritto internazionale, ed a rientrare, in assolute condizioni di parità, nel novero delle nazioni europee organicamente costituite.

Tre volte, nella storia, questo glorioso paese che occupa tante pagine nelle cronache dell'umanità e della civiltà europea, era stato vilmente smembrato: nel 1772, nel 1793 e nel 1795 e sempre con maggior preoccupata cura i paesi taglieggiatori avevano cercato di fare in modo che esso non potesse mai più risorgere, sottoponendone le sue parti ad una pressione politica, culturale ed economica, atta ad esaurire ogni sentimento ed ogni interesse unitario di patria. Un secolo di rivolte, di complotti, di sevizie, un esercito di apostoli, di martiri, di eroi, una nuova gerarchia di sentimenti, di doveri e di sacrifici, risultava invece da questa situazione, così che nel 1923, unicamente per merito di questa gente allevata a questa scuola di dolore e d'ideale, la nazione polacca rifaceva come per un processo naturale il suo corpo, riunendo 262 mila chilometri quadrati di territorio ex russo, 78 mila chilometri quadrati di territorio ex austriaco e 42 mila chilometri quadrati di territorio ex germanico.

La grande pianura nordica, coi suoi forti colori scuri ed umidi d'una natura non ingrata, ridiventava tutta polacca e la Vistola, partendo dai Carpazi, riprendeva a dominare come un'asse la vita della nazione, incanalandola verso il Mar Baltico riconquistato.

Questa risurrezione può sembrare, attraverso le cronache e le contingenze veramente straordinarie che l'hanno accompagnata, come l'espressione della volontà divina, per la quale non esistono nè errori, nè elementi negativi, ma in effetto non è affatto sorprendente che a dispetto di ogni difficoltà ed ogni apparente contraddizione, il solo nome di „Polonia“ sia riuscito a far rinascere una nazione che oggi è la più vasta e la più forte dell'Europa Orientale. Cioè particolarmente se si voglia considerare il fatto storico che poche „patrie“ nel mondo, sono tanto cariche di tradizioni e di gloria, hanno coltivato, durante tanti secoli, un tale spirito di civiltà e di progresso quanto quella polacca.

Dall'abolizione di ogni forma di schiavitù terriera, poco dopo il mille, quando la Polonia ruppe l'ordinamento agrario feudale che teneva legati i contadini alla terra, all'apertura delle sue università, le prime in questa zona di mondo, alle sue forme di governo, che per 500 anni e cioè fino al 1600 furono quelle di una repubblica governata da un Re, senza diritto di successione, eletto dai Magnati, „primo fra parti“, alle sue sanguinose e vittoriose campagne di guerra contro Teutonici, Tartari e Turchi, tutto, da mille anni, dimostra e comprova come questo popolo ed il suo stato siano elementi base nella storia e nello sviluppo della civiltà europea.

La sua fede, Cristiana Cattolica Apostolica Romana, la sua cultura latina ed umanistica, il suo spirito militare ed eroico, hanno assegnato inoltre in tutti

i tempi alla nazione polacca un compito della più alta importanza e responsabilità, quale elemento regolatore ed equilibratore, posto fra il mondo inquieto del „protestantismo“ e quello messianico dell'ortodossia, compito che ogni Polacco ha assolto ed assolve con piena coscienza dell'importanza della sua missione.

Alla luce di queste considerazioni e tenendo presente questa genesi sostanziata di benemeritenze e di primati, la fisionomia della Polonia, agli inizi dell'anno XIX della sua ricostituzione si presenta, pienamente degna del suo passato e dell'ammirazione che ogni popolo civile le tributa.

Vediamone le caratteristiche principali.

**Politica estera:** Superato ormai il periodo primo di assestamento, durante il quale lo stato polacco parve forse più di quanto in realtà non fosse, bisognoso di protezione e di guida, oggi si può ritenere che esso sia entrato nella virilità: in quella fase di vita e d'azione cioè, in cui i caratteri e la storia dei popoli cessano dall'essere divisi dall'ambiente che li circonda o dalla volontà di chi hanno vicini, per affrontare liberi e coscienti le eventualità del proprio destino. Quella che così poté sembrare, in qualche momento una partecipazione polacca in sottordine, ad un'azione tattica generale, assume ormai nel quadro della politica internazionale, gli aspetti ed i perfezionamenti di un intervento strategico diretto, e si può esser certi che non saranno più i segnali di una tromba lontana che trasmetteranno gli ordini, ma sarà il Comandante sul posto che prenderà le sue decisioni e deciderà degli spostamenti da farsi.

La Polonia farà da sè. Gli ultimi mesi furono densi di avvenimenti e di sintomi in questo senso, costituendo un crescendo di attività e di risultati concreti per la politica di Varsavia, così che oggi la nuova situazione s'impone con chiarezza tale da favorire tutti gli sviluppi. Il quadro dentro il quale questi sviluppi potranno realizzarsi, s'intravede logico, sano e conseguente.

Innanzitutto: tutela della pace. La Polonia, pur disponendo di un fortissimo esercito e presentando una personalità nazionale mentalmente ed organicamente marziale, non nutre nessuna ambizione di conquista o istinto di violenza. Essa, tutta intenta all'attrezzatura e alla costruzione della sua nuova vita indipendente, desidera poter lavorare pacificamente alla risoluzione dei suoi problemi il che significa completare la propria unione spirituale, perfezionare l'educazione patriottica, valorizzare le immense ricchezze naturali, organizzare le industrie, solidificare gli organi statali. Poter contare sulla pace, vuol dire per Varsavia, oltre a queste mete pratiche e concrete, realizzare anche politicamente la più favorevole delle congiunture, mettersi cioè nella condizione di preoccuparsi soltanto dei propri interessi e dei propri bisogni, senza dipendere in alcun modo da combinazioni particolari di terzi, poter infine svolgere una propria politica indipendente e positiva, rinunciando a tutte le cavillosità ed i ripicchi della negazione.

Il secondo elemento che caratterizza la politica estera polacca d'oggi è quello dell'aspirazione all'equilibrio, all'eguaglianza ed alla parità internazionale, inteso nel senso più vasto. La Polonia ritiene infatti che non dovrebbero ormai più essere ammissibili nè i „signorotti“ nè i „bravi“, che cioè sia la presunzione di emanar degli ordini come la mancanza di dignità di accettarne, snaturano l'essenza ed il senso delle relazioni civili, costituendo un metodo che



dovrebbe sparire definitivamente sul terreno internazionale e nei rapporti fra le nazioni. Appare chiaro del resto che l'equilibrio europeo, basato su di un regime di rispetto reciproco e di piena indipendenza costituisca un elemento essenziale per l'attività e la tranquillità del popolo polacco, il quale per la sua istintiva suscettibilità, la sua situazione geopolitica e la sua cascenza civica intende che sul mercato dei valori internazionali, ogni paese sia valutato per quel che è, rappresenta ed impersona, e non per quel che serve o per come obbedisce agli interessi altrui.

In relazione a questi postulati appare inevitabile che i Polacchi considerino le attuali organizzazioni ed istituzioni a sfondo democratico che non seppe tutelarne l'applicazione, come fallite e che quindi essi non si facciano illusioni nè si entusiasmino eccessivamente neppure nei confronti dell'istituzione ginevrina, o Lega delle Nazioni che dir si voglia. L'apparato ginevrino ha dato infatti finora più dispiaceri che soddisfazioni alla Polonia e gli atteggiamenti anfibi, le complicazioni procedurali, le manovre per linee interne che distinguono l'amministrazione della S.D.N. suscitavano spesso l'indignazione ed urtarono la mentalità maschia e realizzatrice del Maresciallo Piłsudski. L'indimenticabile tragicommedia della conferenza del disarmo, il marchio errore delle sanzioni antiitaliane, hanno approfondito e reso più attuale che mai questo stato d'animo, così che la differenziazione fra lo spirito chimerico e messianico di certe capitali ed il realismo pratico della politica polacca si è fatto ormai netto e dichiarato. La Polonia cioè non si cura più di nascondere che per ogni evenienza essa conta soprattutto su sè stessa, sulle sue risorse e sulla sua struttura, senza attendere o contare per nulla sulle vaghe e miracolistiche formule universali.

Il Ministro degli Esteri Giuseppe Beck si è dimostrato in proposito degno della fiducia in lui riposta dal grande fondatore dello stato polacco, e guida con mano ferma ed occhio sicuro di perfetto nocchiere, il paese che gli è stato affidato, dimostrando ogni giorno che nulla lo farà spostare dalla rotta segnata.

La Polonia imposta così il suo problema di potenza e mentre respinge ogni egemonia rifiuta ogni menomazione, apprestando sè stessa, nello spirito e nei mezzi, a svolgere in pieno il ruolo che la sua storia, le sue glorie, il suo onore ed i suoi interessi le indicano senza possibilità di equivoci, di dubbi o di tentennamenti.

**Politica interna:** La caratteristica principale della situazione interna polacca è costituita dallo stesso regime che la regge: regime che non è nè democratico, nè dittatoriale, che non si basa nè su di un partito od un movimento, nè su di una dinastia od una formula, ma che, partendo dalla regola militare della gerarchia nell'obbedienza, nell'ordine e nella disciplina, costituisce un esempio senza precedenti d'organizzazione statale autoritaria, adattata a forme e pratiche liberalistiche.

Ciò non significa che il paese sia militarizzato o che l'esercito vi svolga un'azione politica, ma dall'autorità statale contenuto ed esteriorità, più vicine all'inquadramento marziale che non all'organizzazione politica.

Ed il fenomeno si spiega e si giustifica.

Appena riuniti dentro un sistema ed una frontiera unica i tre tronconi della patria polacca, appena superate e vinte le minacce esterne, la giovane re-

ubblica, ubriacata di libertà, sperimentò tutta la gamma delle delusioni, delle amarezze e delle debolezze democratiche, finchè il Maresciallo Piłsudski, chiamando a raccolta i suoi vecchi e fedeli legionari, non si decise a usar violenza al suo stesso carattere paterno, marciando su Varsavia ed occupandola, per insegnare al suo popolo adolescente che come in ogni casa, così in ogni stato, per ogni popolo occorre un capo-famiglia che decida e disciplini, che comandi, che guidi ed insegni.

Agli inizi, per altissimo senso di responsabilità e volontà propria, poi per consenso e riconoscenza unanime di tutti i Polacchi, il Maresciallo Piłsudski divenne così ben presto „il Re senza corona“ della Polonia ricostituita, instaurando un regime nel quale Lui era Comandante ed era tutto, ed i suoi legionari erano dei soldati in borghese, esecutori disciplinatissimi d'ogni sua disposizione ed iniziativa.

Per dieci anni, i più utili e decisivi nell'opera di costruzione dello stato, il Maresciallo Piłsudski impersonò veramente non soltanto il potere ma anche la nazione, sistemando con il genio della sua volontà ogni problema, risolvendo con la saggezza delle sue decisioni ogni situazione, decidendo con il prestigio della sua gloria ogni questione. Furono dieci anni di un regime personale, sentimentale, eroico, durante il quale l'unità di misura per la valutazione civica, divenne quella delle benemerite militari e della fedeltà al Capo, e furono dieci anni di altissimo significato ed insegnamento morale, dimostranti alla Nazione intera che gli elementi decisivi nella storia dei popoli sono l'unità, la concordia, la disciplina e l'azione, e non il numero dei deputati, e l'asprezza delle discussioni, od il fiorire dei partiti politici. Il Maresciallo Piłsudski, ebbe del resto sempre la dichiarata preoccupazione di non inchiodare il paese a nessun particolare sistema politico, e pur non lesinando le ram-pogne alla assemblee parlamentari, pur rivendicando l'accentramento dell'autorità in poche e degne mani, sostenne sempre che il problema doveva maturare spontaneamente e che il popolo doveva esso stesso convincersi e creare un regime che s'adattasse ai suoi bisogni ed ai suoi sentimenti, senza che vi fosse bisogno d'imporglielo, ma facendoglielo apparire evidente via via attraverso i diversi aspetti della vita nazionale.

La scomparsa dolorosissima di questo grande Capo avvenne purtroppo prima che questo processo importantissimo di sistemazione politica interna fosse giunto a maturazione, così che i suoi successori sono ancora oggi occupati e preoccupati a trovarne ed affrettarne la soluzione.

La situazione, a dispetto di certe apparenze, non si presenta però nè eccessivamente difficile da risolvere nè insormontabilmente arruffata da comprendere.

Dal punto di vista civico e patriottico il popolo polacco presenta infatti oggi, come presentò sempre, una tale unità di sentimenti ed una tale unicità di preoccupazioni che ogni dispersione di forze, ogni divergenza d'idee si può ritenere a priori esclusa, per tutti quei problemi in cui sia in gioco l'interesse supremo della nazione, l'onore della Patria comune, il prestigio dello stato. Oggi ancora, in periodo di studi e d'organizzazione dei futuri istituti politici, fervono le discussioni e le polemiche, sembrano aprirsi insanabili conflitti ideologici fra campi avversari, si minacciano scissioni e lotte senza quartiere, ma in effetto le mete sono comuni a tutti, così come i pericoli che si vogliono evitare sono identici, e in pra-



tica tutte le polemiche e le discussioni vertono soprattutto sulla scelta della strada e del metodo attraverso i quali giungere ad eguale traguardo.

Il regime vigente e l'opposizione nazionalista si possono così in molti sensi considerare pressapoco quel che erano le „camicie nere“ e le „camicie azzurre“ in Italia, prima della fusione, movimenti cioè affini, ai quali basterebbe trovare una formula ed un uomo per realizzare la più efficace delle collaborazioni. Entrambi infatti, antiparlamentari, favorevoli ad un sistema politico totalitario, desiderosi di rafforzare lo stato, convinti e coscienti che l'interesse della nazione richiede un'organizzazione collettiva che risolvesse equamente il problema sociale, entrambi anticomunisti irriducibili, perchè persuasi che il pericolo maggiore per l'indipendenza stessa della Patria polacca, viene da Mosca e dalle teorie bolsceviche, entrambi infine animati da eguale ardente fede patriottica, profondo orgoglio nazionale.

In passato, prima della guerra, durante il conflitto e dopo, fra i due grandi movimenti, dei „legionari“ e dei „nazionalisti“, i dissensi, o meglio la generosa gara per superarsi in benemerienze, fu in qualche periodo aspra e violenta, ma nel momento del bisogno e soprattutto nei confronti d'ogni pericolo esterno e d'ogni interesse veramente nazionale, essi trovarono consenzienti l'uno accanto all'altro per il conseguimento di quelle vittorie che erano al vertice delle aspirazioni di entrambi.

Gli altri movimenti, dall'agrario al conservatore, vivono e prosperano in fondo nella scia di queste due grandi scuole, quella dei „legionari“ scuola d'azione e quella dei „nazionalisti“ scuola di pensiero, così che anche il loro peso ed i loro orientamenti, pur avendo importanza come massa, non rappresentano nessun inciampo a quella qualunque attrezzatura politica che gli elementi responsabili vorranno e sapranno creare.

Movimenti sovversivi, degni di esser presi in considerazione, non ne esistono, poichè anche i socialisti polacchi sono dei „nazionali“ mentre il partito comunista è stato già da tempo dichiarato illegale. La immediata vicinanza della Russia Sovietica vale del resto più di ogni misura di polizia a rendere il bolscevismo in Polonia unicamente un'aspirazione a di spiriti malati o di gente che con la legge e l'ordine non riescono a trovare nessuna base di pacifica convivenza.

L'inesorabile procedere della vita e quindi l'immane sostituzione dei quadri e degli uomini nati ormai senza rancori ed educati senza risentimenti, non mancano del resto di facilitare quel processo d'unione e di collaborazione che ognuno desidera ed auspica così che specialmente fra la gioventù è ormai più che diffusa unanime la volontà di liberare il paese da ogni bardatura di combattimento interno per dare a tutti i cittadini, senza differenziazione, la possibilità e l'occasione di coadiuvare al potenziamento dello stato ed alla costruzione di un suo sistema totalitario.

Il regime dei legionari piłsudskiani, ha mosso in tale senso il primo passo, sciogliendo il blocco parlamentare su cui si basava il governo, riformando la legge elettorale e ritoccando la Costituzione, in modo da abolire nel gioco politico, ogni passione di parte, inaugurando un regime delle competenze e delle responsabilità. Una delle più belle menti del campo piłsudskiano, l'ex Ministro Koc, sta nel contempo studiando ed elaborando un programma ed una organizzazione di governo che prendendo spunto

dalle esperienze e dai perfezionamenti introdotti nei vari stati, per realizzare una più conveniente forma di potere, le adatti ai bisogni ed alle particolarità del popolo polacco, così da dare allo stato quella base di consensi e di collaborazioni, che trasformino l'opinione pubblica e le attività di ogni cittadino, in elementi di fiancheggiamento ed in strumenti di valorizzazione della Patria intesa nel senso più lato ed integrale dalla parola.

L'atteggiamento e la saggiissima azione del diretto erede di Piłsudski cioè il Maresciallo Rydz-Śmigły, apporta in questo senso un decisivo contributo, fornendo ad ognuno, per il prestigio della sua carica, le qualità della sua mente, e l'equilibrio delle sue iniziative, quel fondamentale fattore morale e pratico su cui si può polarizzare ogni fiducia, ogni affetto ed ogni aspirazione dei cittadini, inquadrati in un regime totalitario.

La politica interna polacca si trova così alla fortunata vigilia di superare definitivamente ogni differenziazione ed ogni divergenza liberandosi dalle pastoie demo-liberali, e dalle pachidermiche istituzioni di partito e dando vita a quel nuovo ordine che la realtà delle cose impone. Ordine che sarà degno dei regimi forti e dei popoli giovani, in grado cioè di non temere nè lasciarsi mai sorprendere da nessun avvenimento, e capace di garantire in qualunque eventualità la libertà nazionale della Patria, l'equa amministrazione della giustizia sociale, la legittima attività di tutte le vitali forze nazionali.

**Potenzialità militare:** L'esercito polacco ha rappresentato e rappresenta nella vita nazionale dello stato la cellula madre d'ogni progresso, d'ogni soluzione e d'ogni sicurezza. Non soltanto per le contingenze che abbiamo esaminate, nelle quali l'elemento „combattente“ ha sempre costituito il fattore risolutivo e benefico per qualunque realizzazione, ma anche per la particolare situazione geopolitica del paese l'esercito, impersona infatti la capacità d'esistenza stessa dello stato.

E si tratta di un esercito verso il quale si concentrano la stima l'ammirazione ed il rispetto di tutti i popoli d'Europa, di un esercito validissimo dal punto di vista bellico per le eccezionali qualità del materiale uomo, per la severa ed accurata selezione dei capi, per la cura e l'intensità della preparazione, di un esercito al quale sono affidate dalla storia compiti importantissimi, non soltanto per la propria terra, ma per tutto il continente europeo.

Le sue responsabilità non sono lievi: la Polonia ha 5534 km. di frontiera dei quali solo 140 marittima e tutto il resto costituito da confine aperto segnato sulle carte ma non attrezzato dalla natura.

Di questi il 35% cioè 1912 km. di frontiera con la Germania.

Il 25% cioè 1412 km. di frontiera con l'U.R.S.S.

Il 18% cioè 984 km. di frontiera con la Cecoslovacchia.

Il 9% cioè 507 km. di frontiera con la Lituania.

Il 6% cioè 349 km. di frontiera con la Romania.

Il 2% cioè 121 km. di frontiera con la Città Libera di Danzica.

Il 2% cioè 109 km. di frontiera con la Lettonia.

In queste condizioni, fin dal primo momento della sua ricostituzione, la cura massima della nazione polacca, è stata dedicata all'esercito, assegnandovi ogni anno circa la metà del bilancio dello stato e lavorando con lena infaticabile a crearne ed aumentarne le



possibilità. Si trattava di far nascere dal nulla, o meglio di far derivare dalle differenti formazioni volontaristiche, sorte un po' in tutti i paesi durante la conflagrazione europea, un esercito organico ed unitario, sia per istruzione, che per armamento, che per spirito e disciplina. Lavoro enorme dato che le origini degli uomini da inquadrare erano tanto differenti, lavoro tanto più difficile e complicato in quanto si svolse, nella sua prima e più delicata fase, in pieno periodo di operazioni belliche contro le armate di Mosca.

Ma l'istintive doti militari dei Polacchi, l'indole docile, generosa e patriottica d'ogni soldato, la passione e la preparazione degli ufficiali seppero superare ogni difficoltà, così che dal giorno della sua costituzione l'esercito polacco segnò una meravigliosa progressione di potenzialità e di efficienza, supplendo con lo spirito di sacrificio e con la resistenza allo sforzo, ad ogni deficienza di mezzi o di esperienza.

Oggi la Polonia dispone di una forza bilanciata in tempo di pace di circa 20 mila ufficiali e di 300 mila sottufficiali e soldati, mentre in caso di guerra può mobilitare e mettere in campo un esercito di circa 4 milioni di uomini. L'armamento di questa formidabile massa, è ormai completamente unificato e costituito da armi modernissime in ogni campo, rispondenti cioè in tutti i sensi alle esigenze delle battaglie odierne. L'istruzione pre e post-militare è inoltre molto bene organizzata ed attraverso un perfetto sistema di organi di collegamento con i Comitati Civili e le Associazioni varie, si svolge in modo da garantire che l'istruzione ed il mantenimento dell'efficienza bellica d'ogni cittadino, si svolge in un complesso armonico di gagliardo esercito. Nell'addestramento si cura soprattutto la preparazione alla guerra di movimento, senza però trascurare neppure quella di trincea, ma facendo predominare sempre nell'uno e nell'altro caso, lo spirito offensivo e d'iniziativa, la cooperazione ed il cameratismo, la valorizzazione dei fattori morali e delle doti eroiche della razza.

L'obbligo di leva militare va dal 21 al 50 anno di età per tutti i cittadini, e da annualmente un contingente che supera i 300 mila giovani selezionati magnificamente. Qui, occupandoci della potenzialità militare polacca, bisogna tener presente che questo popolo è demograficamente fra i più rigogliosi, tanto che le nascite superano di circa 400 mila unità i decessi annuali, così che la popolazione totale ha già toccati i 34 milioni. Questo splendente sviluppo demografico, comprova ancor in un senso la perfetta salute morale e fisica di questo giovane popolo, dimostrando quanto il suo avvenire costituisca un'immane e gioiosa certezza.

La gloriosa storia polacca, l'interminabile collana delle sue vittorie e dei suoi eroismi, le esperienze ultime delle legioni di Piłsudski e della guerra contro i bolscevichi, garentiscono del resto che l'esercito che serve la leggendaria aquila bianca, rappresenta un elemento bellico della massima importanza, tanto da dargli anche per la sua situazione strategica, un posto di assoluto predominio decisivo in ogni situazione dell'Europa orientale.

Il Maresciallo Rydz-Śmigły, coadiuvato da elementi di eccezionale valore come il Ministro Kasprzyski ed il Capo di Stato Maggiore Stachiewicz, ne cessano e ne squadrano del resto quotidianamente le possibilità e le qualità, imprimendo sempre più decisamente al maschio volto di questa formidabile macchina di vittoria, un aspetto alto ed austero, degno in tutto del prezioso tesoro a cui monta la guardia.

**Situazione economica:** La Polonia è, nonostante certe apparenze esteriori, un paese di ragguardevole ricchezza e di infinite risorse. Da una valutazione fatta nel 1927 la ricchezza nazionale polacca può esser valutata a 137 miliardi di zloti, di cui il 47% all'agricoltura con 67 miliardi ed il 30% all'industria con 43 miliardi. La densità della popolazione che vive e lavora con questo capitale naturale è di 87 abitanti per chilometro quadrato, divisa per professione sulla proporzione seguente: il 64% agricoltura silvicoltura e pesca, il 15%, industria mineraria e fabbricativa, il 6%, commercio, il 3% comunicazioni e trasporti, l'11% servizi pubblici e libere professioni. La stragrande maggioranza appartiene dunque alla popolazione rurale, mentre nei centri urbani non vive che il 24% della popolazione.

La terra, per quanto, dato il clima, i periodi di vegetazione siano molto corti, non è avara di prodotti, ma anzi coltivata con esemplare diligenza ed amore, le medie dei raccolti raggiungono per ettaro le soddisfacenti cifre di 11,9 quintali di frumento, 11,4 quintali di segala, 12,2 di orzo, 11,5 di avena. L'industria agricola zootecnica, con un patrimonio di quasi 4 milioni di cavalli, di oltre 9 milioni di animali cornuti, di oltre 6 milioni di suini e di circa 50 milioni di animali ovini da cortile, costituisce d'altro canto un'importantissima fonte di reddito ed un vasto campo di lavoro per tutta la popolazione rurale.

Il totale della superficie utilizzata per l'agricoltura è di circa 25 milioni di ettari, di cui circa 18 milioni per l'aratura, circa 4 milioni per il pascolo e 3 milioni per foraggi. Più di 8 milioni di ettari di area sono dedicati all'industria boschiva.

La produzione agricola polacca basta così largamente non soltanto ai bisogni interni, per cui, se presenta un inconveniente è quello dell'eccesso di offerta e quindi di prezzi proporzionalmente non abbastanza redditizi, ma fornisce anche un notevole contingente al commercio di esportazione, specialmente per quanto riguarda animali vivi, uova e prodotti del latte e qualche qualità di cereale.

Dal punto di vista industriale l'economia polacca dispone d'importantissime risorse, e precisamente, secondo i calcoli dell'Istituto Geologico Internazionale, di giacimenti per quasi 68 miliardi di tonnellate di carbone, di 5 miliardi di ligniti, di 160 milioni di tonnellate di nafta, di 165 milioni di tonnellate di minerale di ferro e di 33 milioni di tonnellate di minerale di zinco e piombo. Queste immense riserve del sottosuolo nutrono tutta un'attrezzatura lavorativa, con la quale si estraggono in media 30 milioni di tonnellate di carbone annualmente (10 milioni assorbiti dall'esportazione), 530 mila tonnellate di nafta e 480 mila tonnellate di suoi derivati (delle quali circa 200 mila per l'esportazione) 850 mila tonnellate di minerale di ferro, 382 mila tonnellate di ghisa e 93 mila tonnellate di zinco.

L'importanza del fattore industriale nella vita economica polacca è dimostrata, oltre che da queste cifre, dal fatto che esso costituisce il campo e la forma principale dell'afflusso dei capitali stranieri in paese e dall'imponente numero di persone che appunto dall'attività industriale traggono sostentamento, ammontante a quasi 3 milioni di bocche.

Accanto alle industrie minerarie, prima per vastità e peso economico, segue l'industria tessile la quale impiega circa 180 mila operai e vanta una produzione di altissima qualità, seguita dall'industria meccanica e chimica, pure esse notevolmente sviluppate ed efficienti.



Dal punto di vista produttivo dunque, sia nel campo agricolo che industriale l'economia polacca si presenta ben nutrita e sana, più di quanto forse gli stessi Polacchi non sappiano rendersi conto.

Ma dopo aver prodotto bisogna commerciare, dato che qualunque riserva non è sfruttabile se non a patto di poterne trovare l'acquirente. Qui, la Polonia, dato il continuo aumento del consumo interno e quindi il crescente bisogno di acquistare certi prodotti grezzi e certe materie prime all'estero e considerato il nuovo sistema delle compensazioni, si trova a poter disporre di una larga possibilità di manovra commerciale, che sfrutta abilmente, mantenendo, ormai da anni la sua bilancia del commercio estero in netto attivo. Il blocco delle importazioni polacche è infatti costituito dalle materie prime tessili e da certi prodotti alimentari e lavorati, mentre dispone per l'esportazione di grosse eccedenze sia di prodotti minerari che di prodotti alimentari e di legname. Il commercio estero polacco si aggira così, fra importazioni ed esportazioni, sui due miliardi di zloti annuali, con un'eccedenza attiva media nell'ultimo quinquennio per le esportazioni di circa 250 milioni all'anno. Il sistema delle transazioni di compensazione riesce in questo senso molto utile all'economia polacca, date le risorse interne di cui dispone e le capacità di adattamento, di sacrificio e di rinuncia del suo popolo, socialmente ancora piuttosto arretrato.

Il relativo basso livello di vita della maggioranza del popolo polacco, permettendo allo stato il massimo delle economie, ha portato del resto anche un altro vantaggio, cioè quello che la Polonia è uno dei rari paesi con un debito pubblico quasi inesistente. Al 1 gennaio 1935 il debito pubblico polacco ammontava infatti a poco più di 4 miliardi e mezzo di zloti, dei quali mezzo miliardo di debito interno ed il resto di impegni contratti all'estero. Ciò significa, in relazione alla fortuna nazionale, un rapporto del 3,5% ed in proporzione alla popolazione 140 zl. a testa. Da ricordarsi che questa seconda cifra trova ad esempio in Inghilterra espressione in una somma pari a 7156 zloti a testa.

Naturalmente questa mancanza di debiti, importa una acuta scarsità di capitale, così che i depositi totali nelle banche e nelle istituzioni a risparmio superano di poco i due miliardi e mezzo di zloti, mentre la circolazione monetaria, non tocca neppure il miliardo e mezzo di zloti, provocando notevoli difficoltà e lentezze nel credito.

Finanziariamente comunque lo stato, con un bilancio totale di circa 4 miliardi di zloti all'anno, si mantiene ormai da tempo in perfetto pareggio, applicando una politica di severa economia e d'implacabile restrizione per tutte quelle spese che non presentino carattere d'urgenza e d'interesse nazionale. La moneta nazionale, difesa e garantita così da una situazione interna ed estera favorevole e poggiante su di una copertura aurea, pari al 32% circa della circolazione, presenta caratteristiche di solidità e di sicurezza, corrispondenti perfettamente alla fiducia che riscuote.

L'attrezzatura ed il perfezionamento degli organi amministrativi ed esecutivi dello stato, si svolge progressivamente, ma per poterne valutare in pieno tutto lo sforzo e le difficoltà, bisogna ricordare che essa è passata attraverso periodi quasi disperati, quali:

1918—1920: anni di guerra, periodo di distruzione e di disordini.

1921—1923: Periodo d'inflazione, prosperità illusoria, appello ai funzionari. Vecchi e giovani, capaci ed incapaci, rapide e disordinate promozioni per creare i nuovi quadri di un sistema che prima non esisteva.

1925—1926: Crisi economica gravissima provocata dalla stabilizzazione della moneta.

1927—1929: Fase di potenziamento della produzione nazionale, alla quale vengono concesse sovvenzioni, fino ad indebitarla oltre misura, alzando illusoriamente il livello di vita. Quindi crisi soprattutto dell'economia agricola, che è obbligata a svendere i suoi prodotti e non riesce più a far fronte alle esigenze del fisco. Disordine tributario e marasma amministrativo.

Tutto questo mentre sul mondo imperversa la crisi generale degli scambi e delle valute, mentre il giovane stato deve provvedere ad unificare anche nel campo economico metodi, mentalità ed abitudini ereditate da tre differenti ed ostili mercati. Certo gli errori, le lacune, le improvvisazioni, non mancarono e non potevano mancare, ma, nel complesso l'attuale ottimismo che informa la politica economica del governo polacco si può ritenere pienamente giustificata.

Resterebbe l'aspetto sociale della politica economica e qui non si potrebbero forse registrare risultati equivalenti totalmente alle premesse esposte, ma è evidente che in questo campo le realizzazioni ed i progressi sono assai più lenti e complessi che non nei campi puramente politici e pratici. Anche il problema sociale polacco comunque è stato ormai affrontato e quando si sarà definitivamente stabilito qual'è la sistemazione che vi si vuol dare ed attraverso quali strumenti la si vuol raggiungere, si può ritenere per certo che i risultati positivi non mancheranno di coronare l'impresa.

\*

Nel complesso il panorama sintetico della Polonia contemporanea nel XIX anno della sua ricostruzione presenta una realtà che giustifica molti orgogli e smentisce altrettante leggende.

Il popolo polacco, pur attraverso qualche debolezza soprattutto di perseveranza, attraverso qualche disorientamento soprattutto di precisione nei particolari, attraverso qualche disordine soprattutto nel senso di responsabilità, ha saputo dare a tutto il mondo un magnifico spettacolo di quel che può fare un popolo giovane deciso a ridarsi una Patria forte, libera e grande.

A documentazione di ciò basterebbe la creazione del magnifico porto di Gdynia, o lo spettacolo della nuova flotta mercantile o una parata aerea dell'armata azzurra polacca, per dimostrare anche ai più scettici, quanto e come la giovane repubblica abbia saputo bruciare le tappe, mettendosi ormai alla pari con ogni stato anche il più vecchio e solido, ma basta soprattutto avvicinare l'uomo della strada, per avvertire quanta fede, fiera, ed entusiasmo per lo stato che serve, anima ogni cittadino della Polonia, dal più potente al più umile, dal più famoso al più ignoto.

L'Italia e gli Italiani che furono i primi a proclamare fra gli scopi stessi della loro guerra quello della ricostituzione della Polonia, condividono e partecipano a questi sentimenti.

ROBERTO SUSTER

Varsavia, dicembre 1936.



# Z problemów ustroju faszystowskiego

## I.

### Organizacje zawodowe w Państwie.

Faszyzm patrzy na jednostkę przede wszystkim jako na wytwórcę i już w tym jego ujęciu widać, że stosunek między jednostką i państwem ma być rozumiany nie jako bezpośredni, lecz pośredni: między tymi dwoma pojęciami leży fakt roli jednostki w całości produkcji narodowej, wykonywany przez nią zawód. Faszyzm, jak w ogóle doktryna korporacyjna, uważa, że społeczeństwo bynajmniej nie składa się z odosobnionych jednostek, związanych tylko tym węzłem, którym spaja je państwo; składa się ono z szeregu zrzeszeń takich, jak rodziny, zawody, związki religijne, naukowe itp., posiadających swe własne zakresy działania i uprawnień; wszystkie one składają się na całą hierarchię form życia zbiorowego z państwem na czele. Jest to, jak wiadomo, rozumienie rzeczy zupełnie inne od tego, które sankcjonowane zostało przez czasy rewolucji francuskiej, kiedy dekret Konstytuanty z dn. 2—17 marca 1791 roku, referowany przez Le Chapelier, zakazał wszelkich zrzeszeń obywateli poza państwem. Całokształt nowych okoliczności, powstałych w ciągu stulecia, wysuwa znów na widownię zrzeszenia zawodowe. Faszyzm, odrzucając indywidualistyczne podstawy ideowe w rozumieniu życia społeczeństwa, wysuwa koncepcję organizacyjną i odbudował on ogniwo pośrednie, wyznaczając im w życiu zbiorowym narodu doniosłą rolę.

B. Mussolini, mówiąc o nowym ustawodawstwie, zwłaszcza o zasadniczej ustawie z dn. 3 kwietnia 1926 r., wyraził się, że jest to prawo „w całym znaczeniu rewolucyjne”; podobnie wyrażał się też i właściwy twórca tych nowych norm, A. Rocco. Jednym z tych nowych rysów charakterystycznych ustroju włoskiego jest zerwanie przez państwo włoskie z obojętnością, z jaką odnoszą się inne ustroje do zagadnień społecznych. Rola państwa faszystowskiego jest w tej dziedzinie czynna. Zupełnie zaś zasadniczą zmianą, wprowadzoną przez faszyzm, jest odrzucenie bezpośredniego stosunku jednostki do państwa w tym szerokim zakresie i wprowadzenie ogniwa pośredniego, jakim stał się syndykat. Przez to państwo zostało oparte nie na „atomistycznym indywidualizmie filozofii rewolucji francuskiej, powiada raz A. Rocco, lecz na postawie organicznego rozumienia społeczeństwa” — i to właśnie było uważane za przemianę najgłębszą.

Ustawodawstwo włoskie, jak i Carta del Lavoro, nie używają określenia „klasa”, używane są natomiast takie określenia, jak „pracodawcy” (datori del lavoro, prestatori d'opera), „pracownicy” (lavoratori, prenditori di lavoro), wreszcie „kategorie” (categorie). Treść tych pojęć nie jest zupełnie taka sama, jak pojęcia „klasa”, jednak są osobne syndykaty dla pracowników i osobne dla pracodawców, przez co wprowadzono właściwie zasadę podziału klasowego. W komentarzach zaś, wypowiadanych przez twórców nowego porządku rzeczy we Włoszech, B. Mussoliniego, czy A. Rocco, określenie „klasa” jest używane z całą swobodą. Występują więc oni przede wszystkim przeciwko walce klas, która przemieniła się — jak mówi Mussolini — w prawdziwą „katastrofę społeczną”; godzi ona w podstawę życia gospodarczego, którą jest wzajemna zależność i współpraca różnych czynników. Miałaby zasada walki klas została wysunięta zasada ich współpracy — na podstawie „równych praw i równych obowiązków” — wedle określenia

Mussoliniego. „Wartość historyczna faszyzmu — zdaniem A. Rocco — polega na odbudowaniu równowagi między klasami, na przybraniu wobec klas stanowiska rozjemcy i czynnika umiarkowania...”

Carta del Lavoro, uznając pracę za zasadniczy obowiązek społeczny, widzi w niej jakby podstawę budowy ustroju społeczno-gospodarczego; faszyzm przywiązuje również decydujące znaczenie do roli jednostki, jako wytwórcy. W związku z tym i wedle myśli faszyzmu zasadnicze znaczenie ma pojęcie zawodu, organizacja zaś jego stała się podstawą nowej organizacji społeczeństwa włoskiego w ogóle. Ale już z tego, że ustawy przepisują organizacjom zawodowym o wiele szersze cele, nie tylko dbanie o dobro materialne jednostek, nawet i nie tylko dbałość o ich indywidualne dobro niematerialne, lecz także i cele, wybiegające poza oba te zakresy, już z tego można dojść do wniosku, że faszyzm zgoła inaczej interpretuje pojęcie klasy, często wiązane z faktem wykonywania pewnego rodzaju zawodów. Klasa w myśl dawniejszych doktryn rozumiana jest materialistycznie, organizacji zawodowej zaś stawiano cele o charakterze indywidualistycznym, które nie wybiegały poza ramy organizacyjne — polepszenia warunków bytu członków danego zrzeszenia zawodowego. B. Mussolini sformułował inną zasadę: „Syndykalizm nie może być celem sam dla siebie” — związki w państwie włoskim mają służyć celom wyższemu, ogólnemu, związanym z rozwojem i dobrem zbiorowości społecznej.

Jednak zwrócenie uwagi na rozumienie przez faszyzm roli zawodowej grupy społecznej, nie wyczerpuje jeszcze zupełnie sprawy. Faszyzm bowiem materialistycznemu i indywidualistycznemu rozumieniu przeciwstawia swoje. Carlo Costamagna zwraca uwagę na to, że w zbiorowościach o charakterze organicznym ich dobro nie może być sprowadzone do dobra jednostek, należących do zbiorowości, czym się też przede wszystkim różnią „grupy partykularne” od „zbiorowości politycznej”. Pierwsze są tylko sumą jednostek, składających się na nie, drugie przekraczają te ramy. I tak, jasne jest na przykład, że treścią pojęcia „interesy rolnictwa” nie może być to samo, co jest interesem osób, w danym czasie zajmujących się rolnictwem, że obejmuje ono także i tych, którzy zajmować się nim będą w przyszłości, nie może ono być ograniczone również do jakiejś grupy rolniczej, by przy tym nie popadał w konflikt z interesem powszechnym ogółu rolników, nabrawszy jakby monopolistycznego charakteru. Interesy wielu „kategorij” zązębiają i dopełniają się wzajemnie tak, że „interesy rolnictwa” są nie do wymierzenia bez brania pod uwagę „handlu” czy „przemysłu”; poza tym zaś łączą się one z ogólnymi warunkami ponadekonicznymi kraju. „Przedmiotem” tych ogólnych, łączących i ponadekonicznych interesów „kategorij” — jest państwo.

Takie rozumienie kategorij jest zupełnie różne od materialistycznego pojęcia klasy, opiera się zaś na przesłankach idealistycznych. Wyrazem organizacyjnym tak pojętych kategorij, syntezy, różnej od zwykłej sumy użyteczności indywidualnych, są Korporacje, będące organami Państwa.

Rola syndykatu w nowej organizacji państwa włoskiego jest znana; korporacje zaś są wprost organami państwowymi. Z tego już widać dostatecznie jasno, jaki jest stosunek wzajemny między kategoriami społeczno-gospodarczymi a państwem. Są one jakby



wcielone w państwo. „Cóż znaczy to — zapytuje raz Mussolini — że syndykat jest organem prawa publicznego? znaczy to, że syndykat nie jest już poza państwem, ani przeciwko państwu, lecz jest w państwie, uznany przez państwo... „Ustawa z dn. 3 kwietnia 1926 roku ma, zdaniem A. Rocco, prócz innych, doniosłe cele ogólne na oku, mianowicie wprowadzenie w orbitę państwa sił, które narosły poza nim i przeciwnie. Syndykaty stały się częścią życia społecznego nie do usunięcia, państwo nie może ignorować tego zjawiska, winno je poznać, uregulować i zapanować nad nim; i panować nie w imię jednej z klas jak chciałby tego marxizm — lecz w imię wyższego dobra narodu. Przez nową organizację państwa włoskiego została przeprowadzona, jak powiada A. Rocco — „legalna organizacja klas produkcyjnych i udział ich jako takich w życiu państwa“.

Ustrój włoski oparty jest na zasadzie kooperacji, koniecznym dopełnieniu podziału pracy. Państwo, poczucie ciągłości narodu, Ojczyzna — jest tym, jak pisał raz E. Corradini, „terytorium neutralnym“, na którym dokonać się powinna kooperacja kategorii społeczno-gospodarczych, w imię „obowiązku naroduwego“.

Wnioski, wyciągnięte przez faszyzm z takiego rozumienia roli i wzajemnego stosunku zorganizowanych kategorii i państwa — stały się nowym ustrojem narodu włoskiego.

## II.

### Państwo integralne i suwerenne.

Jest kilka zasadniczych ustaw, mocą których powstała nowa budowa państwa włoskiego, opartego na nowych przesłankach; jest Carta del Lavoro, zawierająca wiele podstawowych zasad. Ale żaden z tych aktów nie podaje określenia państwa, mówią one o nim z okazji funkcji, jakie doń należą.

Najdobitniejsze określenie pozwalające zrozumieć, czym jest dla faszyzmu państwo, padło z ust Mussoliniego: „nasza formuła — wyraził się on — brzmi: wszystko w państwie, nic poza państwem, nic przeciw państwu“. Do formuły tej niejednokrotnie powracał on sam i jego współpracownicy. „Jesteśmy — powiada on kiedy indziej — w państwie, które sprawuje nadzór nad wszystkimi siłami, które działają w łonie narodu. Nadzorujemy siły polityczne, nadzorujemy siły moralne, nadzorujemy siły gospodarcze, jesteśmy przeto w pełni korporacyjnego państwa faszystowskiego“. Państwo — w myśl tradycji rzymskich — jest wszechobjęmujące, jest nie tylko władzą doczesną, ale zapewnia i strawę dla ducha, ma swą treść moralną. Wbrew zasadniczym cechom państwa demoliberalnego, państwo faszystowskie obejmuje sobą wszystkie żywe siły narodu, posiada swój ideał i narzuca go, wobec czego nie jest już więcej otwartym polem walk wszelkiego rodzaju prądów, jednakowo uprawnionych do wnikania na teren życia narodu. „Nie należy myśleć — mówi B. Mussolini — o odmawianiu państwu faszystowskiemu charakteru moralnego; wstyd nie pozwoliłby mi przemawiać z tej trybuny, gdybym nie odczuwał, że reprezentuję siłę moralną i duchową państwa. Czymże byłoby państwo, pozbawione swego ducha, swej moralności, która daje moc jego prawom i dzięki której zapewnia sobie posłuch obywateli? Czymże byłoby wówczas państwo? Czymś nędznym, wobec czego obywatele mieliby prawo buntu i pogardy... Niech każdy wie, że nie ma przed sobą bezwolnego państwa demoliberalnego, czegoś w rodzaju materaca, na którym wszyscy mogą się po kolei wysypiać; ma natomiast przed sobą pań-

stwo, świadome swego posłannictwa i które reprezentuje lud, będący na drodze rozwoju, państwo, które nieustannie kształci ten lud, także i pod względem fizycznym. Ludowi temu państwo winno mówić słowa wielkie, wielkie idee wskazywać i wielkie sprawy, nie zajmować się tylko zwykłą administracją“. W podobny sposób określa istotę państwa i zakres jego zasięgu i A. Rocco: „państwo faszystowskie ma swą moralność — mówi on — swą religię, swą misję polityczną w świecie, swe zadanie w wymiarze sprawiedliwości społecznej, wreszcie swe zadania gospodarcze. I dlatego państwo faszystowskie winno bronić i szerzyć w narodzie poczucie moralności; winno zajmować się zagadnieniami religijnymi, czyli głosić i opiekować się religią prawdziwą, religią katolicką; winno sprostać w świecie posłannictwu cywilizacyjnemu, powierzonemu ludom wysokiej kultury i wielkich tradycji, starając się wszelkimi sposobami o ekspansję polityczną, gospodarczą i umysłową poza swymi granicami; winno wymierzać sprawiedliwość w sporach klas, zakazując im wyuzdanej samoobrony; wreszcie winno popierać wzrost produkcji i bogactwa, uciekając się, gdy tego potrzeba, do tej potężnej sprężyny działania, jaką jest interes osobisty, lecz wkraczając również — w razie potrzeby — ze swą własną inicjatywą“. Nie ma przeto dziedziny, w której państwo nie zjawiało by się ze swoim zadaniem do spełnienia — przybiera ono przez to charakter państwa integralnego, staje się — jak powiada Mussolini — „syntezą i jednością wszelkich wartości, wyraża, rozwija i wzmacnia całe życie narodu“. Integralizm państwa, przez swój związek z życiem narodu, obejmuje sobą nie tylko stosunki współczesne — „państwo — mówił B. Mussolini — jest nie tylko teraźniejszością, jest również przeszłością i — przede wszystkim — przyszłością. To właśnie państwo, przekraczając szczupłe granice życia jednostki, reprezentuje wewnętrzną świadomość narodu...“.

Państwo suwerenne, to — w myśl doktryny faszyzmu — państwo, którego cel leży w nim samym, pojęcie bowiem suwerenności nie godzi się z przeznaczeniem dla celów zewnętrznych, jego zasadniczą cechą jest autarchia. Samo państwo znajduje się poza i ponad prawem. „Wedle rozumienia doktryny narodowej, suwerenność państwa ukazuje się w świetle metaprawniczym, ponad kompetencją nauki prawa, w dziedzinie rzeczywistości moralnych, które pozna się się uczuciem i zarazem rozumem i które stanowią najdoskonalsze warunki dla rozwoju ducha“<sup>2)</sup>.

Państwo faszystowskie, zbudowane na podstawie takiego przeświadczenia o jego roli, jest wynikiem działania w obecnym okresie historii Włoch wielkich sił dośrodkowych, które wydobyły się na powierzchnię po okresie panowania sił odśrodkowych, szczególnie jaskrawo zaznaczonym w tym kraju po zakończeniu wojny z lat 1915—18. Poza tym zaś, na podstawie ogólnych przesłanek ideowych faszyzmu nie mogła wyrosnąć inna budowa państwa, jak tylko realizująca zupełny unitaryzm.

To, że wielkie masy narodu włoskiego, przez nałożenie do syndykatów, które są nierozdzielными częściami całej budowy państwa faszystowskiego, biorą czynny udział w życiu i działaniu tego państwa — pozwala twierdzić Mussolinemu, że jeśli kiedykolwiek w ciągu dziejów można mówić o ustroju demokratycznym, to właśnie jest nim dzisiejsze państwo włoskie — państwo ludowe.

Jan Zdzitowiecki

<sup>2)</sup> Carlo Costamagna, „Il diritto pubblico fascista“, str. 34.



# DEMOKRACJA A BOLSZEWIZM

Jedną z rzeczy najśmieszniejszych, a jednocześnie godnych politowania, jest widok demokratów (tych, których Mekką jest Genewa), wobec bestialskiego i zbrodniczego rozpętania bolszewizmu. Wzięci we dwa ognie między swoje zasady wolności słowa, zebrań i działalności politycznej i t. d., a niebezpieczeństwo kataklizmu społecznego, w którym pierwsze właśnie zginęłyby ich zasady — nie wiedzą co robić: czy uśmiechać się do rozbójników atakujących cywilizację europejską, czy zwrócić się przeciwko nim w obronie tej cywilizacji.

\* \* \*

Naturalnie. Czyż demokrata nie jest politycznym wcieleniem „apprenti sorcier“, który wywołuje demony z całą ich siłą, a potem przypomina sobie, że nie zna magicznej formułki, aby je móc odesłać do piekła? Bolszewizm jest takim demonem, którego wywołano, i którego nie wiadomo jak zakląć, aby się odeń uratować.

\* \* \*

Ale jeszcze dokładniejszym określeniem demokracji, szczególnie demokracji typowego, twórcy doktryny, jest określenie: „odsłaniacz tajemnic“: powierza chowny puszczyk, gminny zdrajca tajemnic wyższej mądrości, która kieruje narodami. Nieliczne wielkie i głębokie umysły, które przez wieki dzierżyły w reku losy ludzkie, stworzyły i rzadziły społeczeństwem, wiedziały, że istnieją prawdy, z którymi tłum nie powinien stykać się bezpośrednio w życiu codziennym, jeśli ma żyć pogodnie i spokojnie pracować.

Demokrata ogłosił te prawdy, wywniósł je na widok publiczny, rzucił je na pastwę tłumów. Czując to, sądził, że podniesie tłumy, tymczasem wynikło z tego zamieszanie niesłychane, zezwierzęcenie i ogłuszenie powszechne.

Demokrata zmateriałizował miłość, wyjałowił i pozbawił poezji życie.

\* \* \*

Demokrata, którego doktryna uznaje wyższość ducha, w praktyce stał się ciemnicą i zabójcą ducha; i choć nawet jego nazwa zawiera słowo: „lud“, — on sam w rzeczywistości nie ma pojęcia o tym, co to jest lud. Nie wie, że lud jest jednostką historyczną, ważną i wielką tylko wówczas, gdy jest ożywiony jakąś wielką zasadą czy ideą transcendentną, jakąś pozytywną wiarą w element nadnaturalny i boski, kiedy zaś zabraknie mu tej wiary, przeobraża się w stado zwierząt, w nieszczęsny tłum wydany na łup zwierzęcym instynktom, które, jak wiadomo, drzemą w głębi każdego z nas.

Bolszewizm, legalny syn demokracji, lecz mniej od niej abstrakcyjny, wie o tym wszystkim, i w ludzie

odwykłym od religii budzi zwierzęcość i popycha ją aż do ostatecznych granic, czyniąc z człowieka bydlę, zdolne do każdej formy niewoli.

Po dokonaniu tego dzieła, puszczyk demokracji dziwi się nagle, że jego drogi lud „wyzwolony“ i „wolnomyślny“ stał się dziką hordą w służbie materialnych apetytów, chciwą używania, gardzącą wszystkim, co nie jest bezpośrednim zadowoleniem cielesnym; dziwi się i oburza, że w nagrodę za takie przywileje lud wyrzeka się buntu, wyrzeka się nawet wolności, a wreszcie godności i przyzwoitości ludzkiej w jakiegokolwiek formie.

Gdyż demokrata nie wie nawet tego, co jest najważniejsze i najstraszliwsze: że lud, doprowadzony do stanu, o którym mowa, jest szczęśliwy w swoim spodleniu w swoim niewolnictwie, które go zwalnia od wysiłku umysłowego i moralnego, potrzebnego każdemu, kto pragnie uzyskać lub zachować duchową postać i rzeczywiste cechy ludzkie.

\* \* \*

Właśnie w tych dniach przeczytałem ciekawą książkę B. Giacalone o Ameryce przed Kolumbem. Mówiąc o ludzie Inkasów, który już sześćset czy siedemset lat temu zrealizował tę „nowość“, jaka jest komunizm rosyjski, i powiedziawszy nam, jak to już w tej epoce stawiano czerwonego cara na miejsce Boga zdetronizowanego, autor tak pisze: „i utworzyło się przedziwne imperium, teokratyczne i komunistyczne, gdzie władca (jakiś ówczesny Lenin czy Stalin) był jednocześnie postrachem i przedmiotem adoracji. Nikt nie mógł zobaczyć oblicza władcy, jak nie można patrzeć w słońce, ale wszyscy odczuwali skutek jego działalności i musieli żyć według jego praw, które były bardzo szczegółowe i wkraczały we wszystkie dziedziny prywatnego życia. Lud był szczęśliwy, tą szczęśliwością, powiedzmy, zwierzęcą, wynikającą z braku trosk i potrzeby stawiania sobie zagadnień, których i tak nikt nie byłby mógł rozwiązać. Ludzie szli do pracy, kiedy kazano, żenili się, jak było przepisane, otrzymywali to minimum czego potrzebowali, nie troszczyli się o przyszłość. Opieka państwa nad indywiduum była tak stałą, że indywiduum wreszcie straciło nawyk myślenia i poczucie własnej indywidualności“.

Prawdziwy raj sowiecki, gdyby nie to, że autor „Americana“ mówi nam, iż z przybyciem 165 awanturników hiszpańskich wojsko tego szczęśliwego narodu, liczące 50.000 żołnierzy, zostało pokonane w ciągu 20 minut, cały zaś naród dostał się w niewolę.

Nikt nie ma powodu w to wątpić — chyba, że jest demokratą. Czy nie stanie się tak z Rosją, w odpowiednim momencie?

Ardengo Soffici



# DLA HISTORII

## Saperzy na froncie erytrejskim

O roli saperów w wojnie etiopskiej możnaby tomy pisać; ograniczymy się więc tylko do krótkiego zarysu działalności saperów na froncie erytrejskim.

Zadaniem ich było najpierw przyczynić się do śpiesznego przyplywu i rozlokowania wojsk oraz potrzebnych środków. Następnie zaś trzeba było nadać szybkie tempo operacjom zapewniając komunikację i



Budowa drogi koło Addis Abeby.

łączność, a równocześnie wziąć się do prac drogowych oraz telegraficzno-telefonicznych, które, zapewniając połączenie między starą kolonią a nowo zajętymi terytoriami, stały się podwaliną późniejszego rozwoju ruchu komunikacyjnego i ekonomicznego.

### PRACE DROGOWE.

W obrębie dawnej granicy:

Zbudowano wielką szosę Massaua—Nefasit—Dacamaré, która była kośćcem organizacji logistycznej Kolonii i operacyj; jej długość wynosi 130 km. na 8 m. szerokości (z tych 6 m. asfaltowanych), z 462 m. mostów z żelazobetonu i 750 mostkami i kładkami.

Naprawiono i ulepszono 700 km. drogi kołowej na wyżynach; pracę tę rozpoczęli saperzy, skończyła później inżynieria cywilna.

Zbudowano 350 km. szlaków samochodowych.

Poza granicami sieć drogowa rozwinęła się według następującego planu:

Wielkie jednostki wojskowe, wraz z oddziałami saperów, otwierały szlak samochodowy. Następowały bezpośrednio oddziały saperów Najwyższego Dowództwa, oraz oddziały złożone z centurij robotniczych, pod dowództwem oficerów; ulepszały one szlak pierwotny, dając wszędzie przejście podwójne i zabezpieczając je przed deszczami.

Jednocześnie kompanie saperów mostowych, zaopatrzone w materiał mostowy przepisowy, lub okolicznościowy, — przerzucały mosty. Równoległe do tej akcji pracowały Urzędy Techniczne, studiując trasę szosy, która miała być ostateczną i budowały ją za pośrednictwem przedsiębiorstw i robotników cywilnych.

W czasie od października 1935 r. do maja 1936 r. zbudowano poza granicami:

Km. 1800 (odległość Katowic od Gdyni) drogi prowizorycznej, z których 900 km. natychmiast ulepszono, aby zapewnić dwukierunkowy ruch, nawet w czasie deszczów.

360 km. wielkiej szosy całkowicie sztucznej, walcowanej, a w większej części asfaltowanej.

1.600 m. mostów z drzewa, żelaza lub żelazobetonu, zależnie od potrzeb i czasu, jakim dysponowano.

### INSTALACJE WODNE.

Aby zapewnić dostateczną ilość wody w czasie grupowania, a potem postępowania naprzód armii i zwierząt, napływających z Italii, zbudowano w gorączkowym pośpiechu wiele studzien, hydrantów, filtrów ziemnych, rezerwoarów, przewodów itd., które stanowią ogromną całość o kapitalnym znaczeniu, i które obsługiwały wojsko wraz z wielką liczbą polowych studzien typu Northona.

W ten sposób powstało:

Przeszło 100 nowych studzien stałych;

wiele filtrów;

rezerwoary na 6.000 m<sup>3</sup>;

kilkadziesiąt kilometrów przewodów;



Nowa droga pomiędzy Marrer i Diu Dana.

zostały też uczynione zdolnymi do użytku studnie istniejące pierwotnie, i zużytkowane liczne źródła. Całość dostarczała dziennie przeszło 10.000 m<sup>3</sup> wody.

### BUDOWLE I BARAKI PROWIZORYCZNE.

Konieczność funkcjonowania licznych dowództw oraz służby pomocniczej stworzyła wiele budowli na terenie dawnej kolonii, która była naturalną siedzibą głównej służby Intendentury.

Zbudowano:

Szpitala lądowe na 10.000 łóżek.

Piekarnie stałe na 28.000 racyj dziennie.

Baraki, pawilony, magazyny, pralnie, szopy, stajnie, składy materiałów wybuchowych, laboratoria,



rzeźnie itd. dla obsługi Komisariatu Weterynaryjnego, artylerii i transportów na powierzchni 50.000 m<sup>2</sup>.

Pawilony i baraki dla dowództwa, dla wojska, dla robotników, oraz warsztaty pracy na powierzchni 100.000 m<sup>2</sup>.

Przeprowadzono poza tym szereg innych robót.

### ŁĄCZNOŚĆ TELEFONICZNA I RADIO.

W wojnie, która ciągnęła się na tak rozległym terytorium o liniach operacyjnych rozbieżnych, i celach bardzo odległych, w wojnie, która oddzielała, oddalała, jak żadna inna, łączność miała olbrzymie znaczenie, dając konieczną jednolitość i spójność różnorodnym organizacjom i formacjom wojskowym.

Dlatego, wobec nielicznych linii telegraficzno-telefonicznych, jakie istniały w Kolonii, postanowiono zbudować sieć stałą, odpowiadającą wszelkim wymaganiom, o którą opierałyby się sieci polowe, zastępowane stopniowo przez linie stałe, posuwające się naprzód wraz z wojskiem.

Tak powstała rozległa, skomplikowana, a jednak uporządkowana sieć łączności, o drutach, które odpowiadały doskonale wymaganiom wojennym.

Została ona założona przez oddziały saperów, lub też we współpracy z organami technicznymi Rządu Kolonialnego, a przedstawia imponujące rozmiary, jak mówią cyfry sprawozdań ograniczające się do maja 1936 r.

Linij stałych, lub pół-stałych 3.100 km.



Budowa drogi w Uollego.

Drutu brązowego i sznurka telefonicznego na 35.000 km.

Słupy metalowe i słupki użyte w liczbie 60.000. Izolatory użyte w liczbie 325.000.

Ale dla uzupełnienia rozległej sieci drutów, powstała komunikacja radiowa, która rozwinęła działalność nieprzewidzianą, niewidzianą i nigdy nie praktykowaną, ale doskonałą.

We wszystkich bitwach w Endertà, w Tembien, w Scirè i nad jeziorami Ascianghi, łączność zawsze odpowiadała doskonale swemu zadaniu.

W marszu na Addis Abebę, Dowództwo było w kontakcie nie tylko z kolumnami maszerującymi i ze wszystkimi większymi jednostkami na terenie już podbitym, — ale w ciągłym kontakcie z Rzymem, ze

stacją Monte Mario, do której przesłano pierwszą wiadomość o zdobyciu stolicy.

I tak, po piorunowym zdobyciu Addis Abeby, jedynym pewnym środkiem łączności, ze wszystkimi, z Somalią i z Italią było radio, które oddało nieocenione usługi.

Podczas samego marszu od 28 kwietnia do 5 maja przesłano i przyjęto przeszło 14.000 wyrazów radiotelegramów państwowych i 30.000 wyrazów depesz prasowych.

Poza stacjami, użytymi do stałego kontaktu z Rzymem z punktów taktycznych Najwyższego Dowództwa, liczba stacji polowych, stanowiących gęstą



Nowe domy w Addis Abebie przystosowane na biura.

acz niewidzialną sieć, w której pulsowało życie wojsk operujących, dosięgła tysiąca.

Jeżeli się doda przejmowanie rozmów i komunikatów etiopskich i angielskich, cenne dla informacji Dowództwa — widać, jak była skomplikowana i rozgałęziona służba radiowa w czasie wojny etiopskiej.

\* \* \*

Nie będę wspominał o pracach defensywnych, szczególnie w początkowych przegrupowaniach, i po pierwszej fazie operacji, o łączności optycznej, kolejkach linowych, oświetlaniu pola bitwy, o szpitalach i składach, akcji fotograficznej i kinematograficznej, o pierwszych urządzeniach wodociągowych i oświetleniu elektrycznym Addis Abeby, natychmiast po jej zajęciu; opuszczę też akcję kolejarzy, działających w zależności od Intendentury.

\* \* \*

Na ogół trzeba stwierdzić, że na przygotowanie i na przebieg operacji wojennych wpłynęły wydatnie wszystkie prace inżynierskie i urządzenia techniczne, ale najwięcej sieć drogowa i łączność.

Imponujące dzieło, nakreślone tu tylko pobieżnie, dokonywało się wśród nieopisanych trudności wysiłkiem 1.000 oficerów, oddziałów wszelkich specjalności w liczbie 28.000 ludzi, trzech pułków z 10.000 robotników, oficerów Inżynierii i Milicji, oraz Urzędów Technicznych z przedsiębiorstwami zatrudniającymi 20 do 30.000 ludzi.



# RIEVOcando KASPROWICZ DIECI ANNI DOPO LA SUA MORTE

La figura di Jan Kasprowicz giganteggia nel Pantheon polacco tra le più eccelse, fosse senz'altro la più eccelsa dopo quelle dei massimi poeti della così detta triade romantica: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, per i quali la Polonia occupò fin dal secolo scorso uno dei primi posti nella letteratura mondiale, irradiando dalla poesia nazionale quel fuoco della sua tormentata passione patriottica che, spinta all'esasperazione dall'impotenza contro le supreme sventure della Patria, fece del romanticismo polacco, negli anni del dilagante romanticismo europeo, come una fede della disperazione e del sacrificio, superando il romanticismo stesso in un „messianismo“ che mutò la Polonia, agli occhi dei suoi figli e dei suoi poeti, in una specie di apostolo della sofferenza, in un „Messia“ delle Nazioni, nel Cristo dei popoli, votato al sacrificio per le colpe e per la redenzione di tutti.

Kasprowicz, appartenente a un'altra generazione a noi assai più vicina, posteriore all'epoca romantica, ma nato nella stessa atmosfera di servitù politica d'allora, visse anch'egli le angosce e i tormenti patriottici dei suoi grandi precursori nella piena coscienza dell'ingiusto destino riservato al suo popolo. Ma, più fortunato di quelli, ebbe il supremo conforto di conoscere anche tempi migliori, tempi di riconquistata libertà, tempi di risorta indipendenza nazionale, e di vivere l'epopea della riscossa, che ridiede alla sua Patria, col crollo dell'Impero russo e con la disfatta degli Imperi centrali, il suo volto e i suoi diritti nazionali.

Kasprowicz morì precisamente dieci anni or sono, nel 1926, otto anni cioè dopo la fine della guerra e la conseguente resurrezione dello Stato polacco dalle sue ceneri più che secolari.

Questo grande avvenimento, sognato senza speranza e senza illusioni per la più gran parte della sua vita, vissuto e realizzato al di là d'ogni più rosea aspettativa nell'ultimo periodo della sua esistenza, non mancò di lasciar tracce anche nell'opera sua di poeta, così strettamente legata al suo popolo e alla sua terra.

Lo strazio della Polonia, smembrata e avvilita, aveva infatti istillato nell'animo di Kasprowicz, fin dalla sua prima formazione spirituale, quel senso di pietà e di solidarietà per gli oppressi e di conseguente ribellione all'iniquità degli oppressori che, ingigantendosi negli anni, doveva esplodere nei suoi canti in un grido di protesta non contro i soli usurpatori della sua Patria, ma contro ogni forma di umana sopraffazione e violenza, nel miraggio d'un ideale supremo di suprema giustizia sociale.

Quest'ideale traspare in gran parte dell'opera sua fin dalla sua prima raccolta lirica: una serie di „Poesie“ (Poezje), che pubblicò ventottenne e nelle quali ritrasse con sentimento di profonda umanità la triste vita degli umili, quale egli stesso aveva imparato a conoscerla nella sua vita campestre tra i nativi Kujawy.

Da allora fino agli anni della sua piena maturità l'intimo tormento del Poeta trova alterna espressione nella sua lirica tra accenti di religiosa umiltà (un senso di vaga religiosità, acuitosi col volgere degli anni, è stato sempre nel fondo dei suoi sentimenti) e scatti di ribellione che ricordano la prometeica imprecazione di Mickiewicz nella III. a parte degli „Avi“ contro Dio, non „padre del mondo“, ma suo „Zar“, perché tollera tutto il male della sua Patria martoriata.

Il prometeismo di Kasprowicz trova la sua più alta manifestazione nei poemi: „Christus“ e „Santo Dio! Santo Possente!“, grido quest'ultimo d'un'anima esacerbata, anelante alla pace: è l'anima del poeta stesso, che soffre delle miserie mortali della vita terrena e tende all'eterna quiete della tomba in un remoto placido cantuccio della terra nativa; è l'anima della tormentata Nazione polacca, gemente in catene sotto il triplice giogo straniero e anelante al riscatto; è l'anima di tutto il genere umano, languente sotto il peso dell'universale ingiustizia e bisognosa di pace e d'oblio.

I tre significati coesistono e si fondono dalla prima all'ultima nota e il Poeta stesso, credo, non saprebbe mai dire in qual punto e in qual momento l'un d'essi prevalga sugli altri. Tanto l'anima del mondo intero che soffre si rispecchia nell'anima della Nazione e tanto l'anima di quello e questa insieme profondamente s'immedesima in quella del Poeta:

O Satana!

*Tu la Morte hai ghermito sotto braccio,  
sopra la cima del tuo acciaio acuto  
al cielo sei cresciuto;  
ma il fulmine non cade!  
Con dolore profondo  
dinanzi a Te mi prostro!  
Pietà, pietà del mondo!  
dove il dolore e la disperazione  
sonnecciano e rintronano  
come campana e un canto spaventoso  
intuonano...<sup>1)</sup>*

Gli „Inni“ — di cui fa precisamente parte il canto: „Santo Dio! Santo Possente!“ — o per lo meno i primi di essi, sono uno dei capolavori di Kasprowicz e segnano, in un certo senso, la curva massima ascendente della parabola che compie il suo spirito nella profonda e tumultuosa crisi della sua fede. Ma già negli ultimi di questi „Inni“ sentiamo echeggiare note d'una più pacata visione della vita e d'una più mite concezione dei problemi universali dello spirito, in un'atmosfera di maggior serenità, nella quale gli accenti di protesta e gli scatti di ribellione si fan sempre più rari e più fiochi e subentra gradualmente ad essi come un intimo bisogno di preghiera, di conforto, di pace, d'amore, permeato di mistica religiosità, pur restando egli sostanzialmente fedele a quella legge di namica della sua ispirazione, che un suo critico polacco definisce *rivolta passiva o resistenza attiva* agli attacchi del destino<sup>2)</sup>.

*Sii laudato, Dator di sofferenza,  
che m'hai trafitto mani e piedi. Il sangue  
da la mia testa sgorga e da la Croce  
verso me scende in fiamme gloriose  
il bianco Serafino  
e di letizia il cor m'inonda e l'anima  
muta in voce di canto,  
perchè con canti e suoni*

<sup>1)</sup> Dall'inno: „Santo Dio! Santo possente“. V. la mia versione poetica in „Rivista di Letterature Slave“, 1926, I.

<sup>2)</sup> Z. L. Zaleski. Jan Kasprowicz (In: „Monde Slave“, 1928, 1).



*adorar possa ed esaltare in gloria  
de le dolenti stimate il Datore,  
da cui traggono vita  
gioia e amore...<sup>3)</sup>.*

S'inizia così, alla vigilia della resurrezione nazionale, una nuova fase della creazione kasprowicziana, che trova la sua maggiore espressione in liriche di pressoché francescana rinuncia e di non meno francescano amore per l'universo creato, col quale il suo spirito tende a fondersi nella suprema armonia del suo premo contatto con Dio: „Il libro dei poveri“ (*Księga ubogich*), venuto alla luce nel 1916.

L'ultima raccolta lirica di Kasprowicz: „Il mio mondo“ (*Mój świat*) conferma, e in tono anche più marcato, questo progressivo placarsi del suo spirito.

*Ti porto alcuni canti  
sopra una melodia non ricercata;  
fra le nostre montagne li ho raccolti  
dai laghi, da le rocce dirupate.*

*Dai laghi, da le rocce dirupate  
sul valico spiovente,  
dove la neve ancora in questo tempo  
sorride al sole supplichevolmente.*

*Supplice ride al sole,  
massa pura d'argento;  
ma il sole col raggianti suo sorriso  
il cuore le divora lento lento.*

*Il cuore le divora lento lento;  
e poi lieto risale  
al palazzo radioso del tramonto  
per cinger la corona trionfale.*

*Per adornarsi di trionfal corona;  
e la neve, lasciata sola sola,  
de la vita che ancora le rimane  
si allietta e si consola.*

*Si allietta e si consola  
che a lei ritornerà l'astro raggianti  
e che sino a la fine  
la struggeran le braccia de l'amante.*

*La struggeran le braccia de l'amante  
fin tanto che, compiuta la sua sorte,  
assetata d'amore,  
nel caldo amplesso troverà la morte.*

*Nel caldo amplesso troverà la morte,  
nè resterà di lei traccia nessuna;  
segneranno il suo luogo  
le eterne rocce che il gran Tatra aduna.*

*Le rocce eterne, brune,  
lucenti ne la dura massa salda  
cui pure per il sole fiammeggiante  
un fosco amore scalda<sup>4)</sup>.*

Kasprowicz, figlio della terra, nato tra i campi e cresciuto tra i figli dei campi, è il grande poeta polacco degli umili e degli oppressi: la sua stessa origine e la sua stessa vita a contatto con la terra, coi contadini, coi montanari raffinò in lui il culto della natura e l'amore del popolo, che nei suoi canti assunsero, elevati a grande espressione d'arte dal suo eccezionale genio di pietà, forme di altissimo lirismo.

Uomo di vasta cultura, oltre che grande poeta, Kasprowicz occupò in vita alti posti nell'insegnamen-

to universitario (fu professore di Letteratura comparata all'Università di Leopoli); conobbe a fondo varie lingue e letterature straniere: tra queste l'italiana e dall'originale italiano volse in austera forma d'arte polacca la „Francesca da Rimini“ di Gabriele d'Annunzio. Visitò ed amò l'Italia (il culto dell'Italia è quasi religione tra i grandi Polacchi dai tempi più remoti della loro storia): sul Palatino aveva concepito il suo inno: „Salve, Regina“, in Assisi quello di „San Francesco“ e in San Francesco medesimo trovò ispirazione e motivi anche per il suo „Libro dei poveri“; dal magico spettacolo del tramonto, goduto dall'alto dei Castelli Romani ritrasse tinte sublimi di tramonti cantati nei suoi poemi; e cantò finalmente in note melodiche i bei laghi d'Italia.

Morì sessantacinquenne sulle pendici dei Tatra pittoreschi, ove da alcuni anni aveva trovato rifugio il suo spirito placato, e fra quei monti, che pur suggerono nuove note melodiche alla sua Musa, riposano oggi le sue spoglie mortali, nel piccolo mausoleo che la pietà dell'intera Nazione gli volle eretto, alle falde della sua „Harenda“, lungo il corso tortuoso e sussurrante del torrente Dunajec, che ispirò e raccolse i suoi ultimi canti e che par quasi oggi, lambendo giorno e notte la base del suo sepolcro marmoreo, ripeterne l'eco in eterno:

*Oh, scavate una tomba solitaria!  
Vi posi dentro l'ossa  
colui che seco un infelice fato  
da le materne viscere ha portato!*

*Oh, scavate una tomba solitaria,  
la, in quell'ampio sentiero  
dove cresce la ruvida bardana,  
dove la tussillaggine argentina  
un luccicore emana  
e dove l'artemisia vellutata  
le molli foglie stende!  
Là giù, in quella vallata,  
dove l'acque residue  
colano, in quella valle addormentata  
ov'è gente ravvolta  
di bagliori solari in manti, dove  
un turbine di polvere  
sopra la strada elevasi ne l'aria,  
oh, scavate una tomba solitaria!  
Dove la terra screpola il calore,  
dove ogni zolla è intrisa di sudore,  
di sanguinose prove,  
dove de la campana  
echeggia il suono, dove  
s'agitano le bandiere ai venti.  
dove han riflessi d'oro rilucenti  
i ceri de la pompa funeraria,  
oh, scavate una tomba solitaria!*

*Scavate là una queta  
e solitaria fossa!  
Ivi deponga l'ossa  
chi da la terra è nato  
e il suo travaglio, il suo lamento arcano  
ha in sè portato  
da lo spazio profondo  
ne l'afoso torpore meridiano!...<sup>5)</sup>.*

Enrico Damiani

<sup>3)</sup> Dall'inno: „San Francesco“ (E. Lo Gatto ne ha pubblicato una versione integrale in prosa nella „Rivista di Letterature Slave“, 1, 1926).

<sup>4)</sup> Dal „Libro dei Poveri“. Trad. di P. E. Pavolini (in „Nostri Quaderni. Quaderno Polacco“. Lanciano, Pappacena, 1927).

<sup>5)</sup> Dal citato inno: „Santo Dio! Santo possente!“.





# PIRANDELLO

(NA MARGINESIE  
JEGO TWÓRCZOŚCI)

Ukazał się on w Polsce wtedy, kiedy świat dygotał jeszcze od wysiłku po ukończonej wojnie. Myśl była wówczas wąska i płytka, uwaga i wola rozluźnione wskutek długotrwałego napięcia, sposób reagowania na nową rzeczywistość zgoła histeryczny, wyrażający się już to bezlitosną apatią już to szaloną uciechą prawdopodobnie na widok świata bez łuny i bez dymów bitewnych, więc chyba świata-zabawki, świata rzeczy tak niepojętych, tak nierealnych, jak np. pokój. I potem znów ta odbierająca sen niewiara: czy to wszystko mogło być naprawdę — i czy ten spokój zabawek jest również prawdą? A jeśli to nie jest przywidzenie, to czy taka cisza może trwać długo?

No tak! Bo jeśli tamto trwało cztery lata (nieprawdopodobne: a ż cztery!) to przecież mogło być równie dobrze trwać lat czterdzieści a nie cztery (nieprawdopodobne: t y l k o cztery!).

Na tanecznym torze paryskiego dancingu — był to może „Lotos” a może „Cactus” — nazajutrz po przerwaniu działań wojennych pewien pijany Anglik, oficer wojsk kolonialnych, drepąc w takt jakiegoś trota czy tanga z zawodową danserką w ramionach, na cały głos upominał swego ordynansa, który stał na obwodzie tanecznego ryngu — posłuszny, ciemny, milczący:

— Więc wiesz, jak masz postąpić, jeśli by kto chciał mię teraz obudzić?

— Yes, sir.

— Powtórz zatem, jak właśnie postąpisz.

— Takiemu, któryby chciał ciebie w tej chwili obudzić, mam strzelić w łeb.

Nie wierzył, że to może być prawdą ta sala, wypełniona śmiechem, półświatłem i pachnącym dymem „sweet’ów”, że prawdą może być on sam w tańcu, z ostro umalowaną twarzą dziewczyny na jego frenku, dzwoniącym krzyżami, że prawdą jest to ciche miaskanie melodii tanga. Zrazu myślał, że zwariował; potem zaczął podejrzewać, że mu się to wszystko śni w okopie lub w szpitalu polowym, pod narkozą, na stole operacyjnym... Albo że...

Albo, że...

Sam już nie wiedział co — i wiedzieć nie chciał. Bał się tylko o tę swoją chwilę upajającej nieprawdy.

Wielkie miasta Europy szalały w alkoholowym omroczeniu.

Bo jeśli wszystko było prawdą to, co minęło a trwało w pamięci, to co zrobić z samą pamięcią? Jak ją zmusić do tego, żeby zapomniała?

I co począć z ową dojmującą troską: jak to się złapie rytm pokoju, jeśli ten pokój nie jest złudą albo

jakąś nieludzką, podstępą nową formą wojny? Rytm pokoju! Głosy pokoju! Co? Jak pan powie: dzia! Ranny budzik, śniadanie, tramwajem do biura, w tramwaju gazeta bez komunikatów wojennych? Biuro — warsztat — aula uniwersytecka? Rytm pokoju? Jak się go złapie i wyczuje? Czy po tym wszystkim, co się przeżyło, można będzie zamyślić się razem z Hamletem, zapamiętywać się przy Szopenie, drętwieć przy Bachu?

Na taneczni paryskiej, gdzieś w „Caducé” czy w „Lotosie” oszołomiony alkoholem werdeńczyk po godnie tłumaczył swej tancerce:

— Nie, to nieprawda, że się wojna skończyła. Skoro ja jeszcze żyję... — Prawda? Chyba ja żyję... Sama powiedz... Słyszysz, co do ciebie mówię? Wojna się nie skończyła, skoro jeszcze nie zabito mnie. Słyszysz, co do ciebie mówię?

Po tym pierwszym okresie niewiary w nową rzeczywistość pokoju a później po zżyciu się z tą prawdą czy też tylko po powierzchownym z nią oswojeniu — inne znowu cuda, dziwy i dziwactwa: w Berlinie kufel „Spatenu” dwa miliardy. Więc tyle, wiele wynosił półroczny budżet cesarstwa przed rokiem 1914. W Paryżu trwały, twardy frank, odżywający się czystym złotem banku francuskiego, skurczył się, zmalął, zgarbił. I takie oto widowisko, inscenizujące paradoks nad paradoksy: państwa, obładowane skarbami zysków wojennych, znalazły się nagle w obliczu nędzy, dosłownie — złotej nędzy. No, i wogóle ta panorama świata w parę lat po Wersalu. Zwycięzcy i zwyciężeni. Francja, niby zwycięzka, uprawiająca męczeńsko swoje cmentarze, zagospodarowana na zgłiszczach miast i wsi wielu tam zniszczonych doszczętnie departamentów, zagospodarowana rzekłbyś: na stałe, może na zawsze w szpitalach, w schroniskach dla kalek, wdów i sierot. I przy tym zwyciężona Rzesza, etnograficznie cała, nietknięta, nienaruszona, niezorana granatami, posłowo wyzwalająca się od zobowiązań pieniężnych i od odpowiedzialności za wybuch wojny (ah, te czerwone sztandary i ten usystematyzowany, zorganizowany chaos dewaluacji — toż to są arcydzieła taktyki!). Dwa miliardy za kufel piwa. Trzy miliardy. Cztery miliardy. Za tydzień będzie to kosztowało dziesięć miliardów.

— Marianne, jetzt möchte ich bezahlen!

— Mais oui mon cher Michel. Voilà l'addition.

I zatroskana Marianna bierze te nic niewarte miliardy. Liczy je i niesie do swych szpitalów, schronisk dla inwalidów, wdów i sierot. „Zapłacił?” —



pytają niespokojnie. „Zapłacił“ — odpowiada, unikając wzroku tych, którzy pytają, którzy natrętnie, z troską zaglądają jej do oczu.

Gdzie są zwycięzcy i zwyciężeni — pytał widzący, przyglądający się ponurym paradoksem tego przedstawienia. Gdzie i jaki jest fundament nowego świata? Kto o tym myśli i co i kiedy wymyśli? Kto pomoże nam zrozumieć ten świat? Kto go uratuje przed nowym pożarem, idącym ze wschodu? Kto powstrzyma popłoch, który budzi słowo rewolucja?

Dziwy! Rzeczy niepojęte, doprawdy! Jak do tego doszło? Nieśmiertelny Rzym w nowej objawił się światu postaci. Dał hasło cywilizacyjne. Opanował popłoch. Rewolucji przeciwstawił też rewolucję. Starą Europą, po bohaterskim intermezzo znowu sklonną do nierzędu, do kupczenia sobą, do kompromisu za cenę jedynego spokojnego dnia — tą Europą wstrząsnął dreszcz.

Z tego niesamowitego tła paradoksów albo zgola nonsensów wyłonił się i ukazał nam, w naszej nowej Polsce, już spoufalonej z cudem swego odrodzenia — ten dziwny, onieśmielający a jednak pełen czaru poeta, myśliciel, szyderca, magik — słowem: Pirandello. Przyszedł ze swoimi niepokojącymi rebusami i swoją podstępną poezją, działającą przez mózg.

Grunty u nas był podatny dla łamigłówek — artystycznie i psychologicznie wolny.

Romantyzm, symbolizm, realizm, naturalizm w nowych maskach i kostiumach — wszystko to mierzło albo czczością, albo brakiem tych świadectw autentyczności, które daje istotne przeżycie. Prostu nie było czym — jeżeli chodzi o treść — zająć człowieka.

Zatriumfował zdobywczy kabaret: jasny w swej najoczniejszej bezmyślności.

W tę artystyczną pustkę wszedł właśnie Pirandello. I oto stał się cud. Pirandello, twórca, wnoszący nowy sposób odcyfrowywania zagadek bytu i zagadek duszy, dramaturg wymagający od widza napiętej uwagi, przynajmniej uwagi jeśli już nie inteligencji, jeśli nie polotu — zajął, wzruszył Warszawę, w najlepsze przeżywającą rozkosze bezmyślności kabaretowej. Czym zajął, czym wziął — zapytacie. Zdaje mi się, że tym zaszczytnym zaproszeniem do wzięcia udziału w poszukiwaniach prawdy, w docieraniu do sedna niby prostych a jakże zawiłych spraw. A i tym zdobył zapewne, że niejako rozgrzeszał nas z bezzadności naszej wobec rzeczy, które nas osaczają. Dam nam do zrozumienia, że istotnie nie jest to wszystko takie proste jakby się zdawało: zwycięzcy nie są zwycięzcami, zwyciężeni zaś śmieją się ze zwycięzców. A tu jeszcze na widowie powracają z wygnania tyrany, pogromcy i poganiacze, entuzjastycznie witani przez te same masy, które, jak to trafnie zauważył K. H. Rostworowski, wczoraj jeszcze gotowe były iść na barykady, żeby krwią zwyciężyć nienawiść do wszelkich form tyranii. Pirandello zatem, jak się już rzekło, rozgrzeszał nas z naszej bezzadności w gąszczu nonsensów. Ale jednocześnie domagał się, byśmy się starali zrozumieć świat otaczających nas zjawisk, przede wszystkim zrozumieć! Zalecał więc spokój i czujność intelektualną w sądzieńiu człowieka. Wzbraniał nam prawa do lekkomyśl-

nych osądów. Nas, którzy wyszliśmy z tamtych czasów z brzmieniem nawyków myślowych, które nie mają już zastosowania, nas, wchodzących w nowe czasy, całkiem niepodobne do obrazków z naszego marzenia, nas, skłonnych więc do goryczy, gniewu i oskarżeń, do poszukiwania winowajców naszego rozgoryczenia, niedoli naszej i tych srożących się wokół nas paradoksów czy wręcz nonsensów — uczył rozważań w sądach i ocenach. Pirandello nie wierzył pozorom, wierzył tylko samej prawdzie, która często kroć skryje się pod grubą warstwą pozorów i nieporozumień.

Pirandello zatem, wbrew opinii, jaka się o nim utarła, nie jest relatywistą. To nie bywa w życiu tak, „jak się wam podoba“ lub „jak się wam wyda“ — choć takie niby są założenia jego zagadek. A że nie bywa tak, jak się nam rzecz wydaje, tego dowiódł z przerażającą jasnością.

Trudne dawał nam Pirandello zadania, trudne ale zaszczytne i kształcące, żądając od nas rozważań i pełni odpowiedzialności w sądach.

Pirandello jest ludzki, współczujący, miłosierny po chrześcijańsku dla tych, którym współczucia lub przynajmniej wyrozumiałości odmawia ślepa i głucha, opętana przez pozory masa.

Publiczność polska ceniła wysoko mądrą twórczość Pirandella. Jego najcelniejsze dramaty grane były we wszystkich większych teatrach Rzeczypospolitej.

„Henryk IV“, wystawiony u nas poraz pierwszy przed kilkunasty laty, wzbudził niezwykle zainteresowanie. Domysłem nie było końca. Zastanawiano się, kto w tej sztuce jest wariatem: ów niby cesarz, czy też jego dozorczy czy wreszcie sama publiczność. I w tym duchu poszła reżyseria: utrudnić widzowi orientację, wtrącić go w zwątpienie.

W grudniu 1934 r. dramat ten, wznowiony w teatrze Nowym, miał już znacznie wyraźniejszą linię, zwawszy tok akcji, konkretniejsze wizerunki i charakterystyki. Już nie mieliśmy wtedy wątpliwości, że wariatu na scenie wogóle nie ma. Była tylko straszliwa, po pirandellofsku okrutna sceneria pozorów i nieporozumień, wymyślnych, misternych, mistrzowsko związanych i potem znów rozwiązanych.

Wyraźniej też była podkreślona osnowa, osnowa sensacyjna, do pewnego stopnia kryminalistyczna, umiejętnie zatajana przez autora i reżyserię aż do ostatniej chwili, do ostatniej niemal sceny.

Rzecz znamienna! Pirandello, choć wywarł niesłychanie silne wrażenie na każdym, kto się z jego twórczością u nas zetknął — to jednak nie poczuło się jego wpływu ani w powieści polskiej, ani w naszym naszym dramaturgii. Nie znalazł też godnych uwagi naśladowców. Prostu dlatego, że jest za trudny do naśladowania. Na to, żeby pisać tak jak pisał Pirandello, trzeba mieć duże wykształcenie, dużą kulturę i duży talent. Jeśli się znajdzie ktoś z takimi skarbami — ten już oprze się wpływom i popędowi naśladownictwa. Kto zaś tych skarbów nie ma — dla takiego Pirandello będzie, jako wzór, nieosiągalny.

Wacław Filochowski



# Z BELETRYSTYKI WŁOSKIEJ

# ODKRYCIA MOJA ŻONA I MÓJ NOS

— Co robisz? — spytała mnie żona, widząc, że niezwykle długo siedzę przed lustrem.

— Nic — odpowiedziałem. — Przypatruję się w lustro swemu nosowi, bo koło tej strony nozdrzy boli mnie coś, gdy pocisnę.

Żona moja uśmiechnęła się i rzekła: — Myślałam, że badasz, w którą stronę masz nos przekrzywiony.

Odwrociłem się, jak pies, któremu nadeptano na ogon.

— Mam nos przekrzywiony? Ja? Krzywy nos?

A na to żona spokojnie: — Ależ tak, mój drogi. Przypatrz mu się dobrze; jest przekrzywiony na prawo.

Miałem dwadzieścia osiem lat i do tej pory uważałem swój nos, jeśli nie za doskonale piękny, to w każdym razie za bardzo znośny, jak zresztą i wszystkie inne części mojej osoby. Było mi więc łatwo mniemać i utrzymywać na równi z tymi, co nie mają nieszczęścia posiadać nieforemnego ciała, że trzeba być głupim, by się pysznić pięknoscią kształtów lub twarzy. I przysięgam, że ani moim nosem, ani moją postacią, zarówno sam przed sobą, jak i przed innymi nigdy się nie pyszniłem. Tym więcej dotknęła mnie ta nieoczekiwana kara, to niespodziane i nagłe odkrycie o wadzie mego nosa.

Żona widocznie przeniknęła moje myśli głębiej ode mnie samego, bo dodała, że, jeśli sędzę, iż twarz i ogólne zarysy mego ciała są bez zarzutu, to się mylę, bo tak, jak mam nos przekrzywiony, tak samo mam też...

— Cóż jeszcze?

Co jeszcze! Co jeszcze! Brwi mam zarysowane nad oczami, jak jakie akcenty „circonflexe“ w pisowni francuskiej; uszy mam źle przyrośnięte: jedno ucho sterczy więcej od drugiego; i...

— Jeszcze coś?

— Naturalnie! patrz, jak wygląda twój mały palec u rąk; a nogi, ta, noga prawa... krzywa? no, nie! ale więcej zgięta od lewej: tu, przy kolanie...

Po dokładnym przypatrzeniu się nie mogłem nie uznać, że wady te mam istotnie. Wówczas żona moja, biorąc moje zdumienie za przykrość i upokorzenie, a chcąc mnie pocieszyć, zaczęła mi tłumaczyć, abym nie martwił się tak bardzo, bo nawet z tymi wszystkimi wadami jestem, naogół biorąc, wcale przyzwoitym mężczyzną.

Serdecznie dziękuję! Mnie wcale nie obchodziły moje wady, jako takie, ale fakt, że przeżyłem tyle lat, zawsze przecie z tym samym nosem i z tymi brwiami, i z tymi uszami, i z tymi palcami, i z tymi nogami i nigdy nikt tych wad nie zauważył; potrzeba było, żebym się ożenił i żeby mi te wady dopiero żona wytknęła.

Och, a cóż to dziwnego! Czyż z żonami nie zawsze to samo? Są na to, aby wykrywały wady mężów! Tak, właśnie. Co do żon, nie zaprzeczam. Ale proszę wziąć pod uwagę, że ja od tego czasu zacząłem przy byle sposobności zatapiać się w refleksjach i w rozważaniach, które, jak kret ziemię, przeorały mi duszę.

— Ze słów pańskich widać, że ma pan dużo czasu do stracenia.

— Nie, nie dlatego. Poprostu, znajdowałem się w takim usposobieniu duszy. Choć, zresztą, może i z próżniactwa, nie zaprzeczam. Jestem bogaty; dwaj zaufani przyjaciele, Sebastian Quantorzo i Stefan Firbo zarządzają moimi interesami po śmierci mego ojca; który ani dobrocią ani surowością nie zdołał mnie doprowadzić do czegoś więcej poza ożenkiem, i to w bardzo młodym wieku; może ludził się nadzieją, że będę miał przynajmniej syna, który nie będzie do mnie podobny. Biedny stary, nawet i tego dać mu nie zdołałem.

Proszę zważyć, że wcale nie dlatego, bym celowo nie chciał pójść drogami, wskazanymi mi przez ojca. Owszem wchodziłem na nie. Ale nie szło. Zatrzymałem się co krok; zawsze coś mi stawało na przeszkodzie i początkowo z daleka, potem coraz bliżej krążyłem koło przeszkody, aby ją pokonać; wystarzał czasem mały kamyk i dziwiłem się, przysięgam, że inni ludzie prześcigają mnie, mijają ten kamyk, nie zwracają nań uwagi, dla mnie zaś ten kamyczek wyrastał w górę nieprzebytą, stawał się całym światem, który mnie zatrzymywał i byłby nawet zdolny zatrzymać mnie na zawsze.

To też pozostałem w tyle, zatrzymywany na moich drogach, zaraz przy pierwszych nieledwie krokach, a duszę mam wypełnioną owym światem, czy też owymi kamykami, co na jedno wychodzi. Ale nie wydawało mi się, by ci, co mnie prześcignęli i przebiegli całą drogę do końca, wiedzieli w gruncie rzeczy więcej rzeczy ode mnie. Prześcignęli mnie, tak, niezaprzeczenie, z brawurą, jak rączy konie; ale u końca drogi znaleźli wóz — każdy swój; zostali w te wozy wprzęgnięci i teraz ciągną je cierpliwie, mając na oczach okulary, aby się nie płoszyli. Ja widziałem niewątpliwie więcej od nich. Żadnego wozu nie ciągnąłem. Ale z drugiej strony jest prawdą, że nie wiedziałem, gdzie mam iść.

A teraz, wracając do odkrycia tych małych wad we mnie, od razu zgłębiłem wszystko i pomyślałem: więc czyż to możliwe? — nie znałem dobrze nawet mego własnego ciała, nie znałem najintegralniejszych części mnie samego, części, których używałem do oddychania, do słuchania, do poruszania się, do działania?

Z tego stwierdzenia faktów wynikała cała moja choroba. Ta choroba, która wkrótce byłaby mnie doprowadziła do tak rozpaczliwego i beznadziejnego stanu ducha i ciała, że byłbym umarł lub zwariował, gdybym w nim samym nie znalazł powoli — jak tu się wyrazić — jakiegoś lekarstwa, które miało mnie uleczyć.

— A pański nos?

Zaraz mi się wydało, że, skoro żona moja odkryła we mnie te fizyczne wady, wszyscy je dostrzegą, i to tylko będą widzieli we mnie.

— Patrzysz na mój nos? — zapytałem raptem tegoż samego dnia mego przyjaciela, kiedy zbliżył się do mnie, aby pomówić w pewnej sprawie, która mu leżała na sercu.

— Nie... a bo co? — powiada. A ja, uśmiechając się nerwowo:

— Czyż nie widzisz, że jest przekrzywiony na prawo?



I zmusiłem go do przypatrzenia mu się z bliska, jak gdyby właściwie nie o nos chodziło, lecz o jakieś zepsucie głównej sprężyny świata. Przyjaciół spojrzał na mnie zdumiony i zmieszany; a potem, sądząc, że dlatego tak obcesowo zagadnąłem go o mój nos, że chciałem zbyć sprawę, którą mi przedstawiał, wzruszył ramionami i miał już odejść. Domyśliwszy się, o co mnie podejrzewał, zatrzymałem go i powiedziałem:

— Nie, ja chcę rozmówić się z tobą w tej sprawie, o jakiej mi mówiłeś. Ale daruj mi, że w tej chwili....

— Myślisz o swoim nosie?

— Przyznaję, ale widzisz, dziś rano, zwrócono mi uwagę na pewną w nim wadę, której dotychczas nigdy nie spostrzegłem.

— Naprawdę? — zapytał mnie wówczas przyjaciel z miną drwiącą i niedowierzaniem. (Widoczne było, że chciał powiedzieć: czyż to możliwe, abyś nigdy nie spostrzegł, że masz nos przekrzywiony na prawo?).

Stałem patrząc na niego, jak patrzyłem dziś rano na moją żonę, z uczuciem złości, upokorzenia i zdziwienia. A zatem i on już oddawna to spostrzegł. A ile osób, prócz niego! Ja zaś nie wiedziałem o niczym i w tej mojej nieświadomości myślałem, że przedstawiam się wszystkim, niby Adonis z prostym nosem, tymczasem zaś byłem Adonidem z nosem krzywym: i Bóg wie, ile razy nie podejrzewając się o nic podobnego, mówiłem o nosach wadliwych jakiegoś Pawła lub Gawła, i może śmiano się ze mnie i myślano: „No, proszę, spójrzcie tylko na tego biednego człowieka, co mówi o wadliwych nosach innych ludzi“!

Mógłbym, co prawda, pocieszyć się uwagą, że koniec końcem, mój wypadek jest powszechny i raz jeszcze sprawdza się tu fakt ogólnie znany, że łatwiej spostrzegamy wady cudze, niż swoje. Ale zarodek zła zapadł już, kielkował w moim umyśle, i żadna uwaga tego rodzaju nie mogła mnie pocieszyć.

Ustaliło się we mnie przekonanie, że nie byłem dla innych tym, czym sądziłem dotychczas, że jestem. Na razie myślałem, że tak jest tylko co do ciała, a ponieważ ów mój przyjaciel stał wciąż jeszcze przede mną z niedowierzającą i drwiącą miną, zapytałem go, przez zemstę, czy wie, iż w podbródku ma bródę, dzielącą podbródek na dwie niezupełnie równe części.

— Ja? cóż znowu! — wykrzyknął mój przyjaciel. — Mam dołek w brodzie, wiem o tym, ale nie taki przecie, jak mówisz.

— Nie? — powiedziałem — Chodź ze mną tu do fryzjera, a zobaczysz. — Przyjaciel mój wszedłszy do fryzjera zobaczył się w lustrze i z najwyższym zdumieniem przekonał się o prawdziwości moich słów, ale zapanował nad sobą i nie chcąc okazać niezadowolenia, odrzekł tylko, że to w gruncie rzeczy drobnostka, bagatela!

Bez wątpienia, drobnostka; jednak, idąc za nim z oddali widziałem dobrze, jak zatrzymał się najpierw przed witryną pewnego sklepu, potem przed witryną drugiego, potem jeszcze przed innym sklepem, wreszcie przed lustrem we drzwiach sklepu, a to wszystko, aby obserwować swój podbródek, i je-

stem pewien, że zaledwie wszedł do domu, podbiegł do lustrzanej szafy, aby jeszcze lepiej i wygodniej sprawdzić czy ma tę wadę, czy jej nie ma. I nie mam najmniejszej wątpliwości, że przez zemstę, czy przez chęć przedłużenia żartu, który według niego zasługuje na szerokie rozpowszechnienie, po zapytaniu się kogo ze swoich przyjaciół — jak to ja z nim zrobiłem — czy nie zauważył czasem jego krzywego podbródka, on znów ze swej strony postara się wynaleźć jaką wadę w tym swoim przyjacielu, albo w czole, albo w ustach, a ten znów ze swoim przyjacielem tak postąpi... Tak, tak... przysięgłbym, że przez kilka dni z rzędu w sławetnym grodzie Richieri widziałem (o ile to nie było jakąś halucynacją), bardzo znaczną liczbę obywateli, którzy chodzili od okien jednego sklepu, do drugiego, i zatrzymywali się tam, by obserwować swe twarze: jeden kość policzkową, drugi koniec oka, albo ucha, ktoś całe ucho, inny nozdrza. A po tygodniu pewien znajomy zaczął mnie, pytając zmieszany, czy to prawda, że mruży lewą powieką, jak tylko zaczyna mówić.

— Tak, mój drogi — odpowiedziałem bez ogródek. — A ja, widzisz? Mam nos przekrzywiony na prawo, ale wiem o tym sam, nie potrzebuję, aby mi kto o tym mówił. Albo moje brwi, jak jakie akcenty „circonflexe“. Uszy, patrz, tu jedno sterczy bardziej od drugiego. A ręce: płaskie, co? i wykrzywiony staw w małym palcu; a nogi? obie nogi wydają ci się jednakowe? Nie jest tak. Ale ja sam o wiem o tym, i nie potrzebuję, abyś mi ty te wszystkie wady wytykał. Bądź zdrow.

Zostawiłem go w pół słowa i w nogi. Ale ledwie uszedł kilka kroków, usłyszałem wołanie. Wolniutko, wolniutko, kiwał na mnie ręką, żeby mnie zapytać:

— Przepraszam, czy twoja matka miała jeszcze dzieci po tobie?

— Nie: ani przed tym ani po tym — odpowiedziałem. — Jestem jedynakiem. Ale dlaczego o to pytasz?

— Bo widzisz, gdyby twoja matka miała jeszcze po tobie dziecko, byłby to znowu syn.

— Tak? a skądże o tym wnosisz?

— Mówią wśród ludu, że jeśli dziecku włosy na karku zarastają tak, że tworzą rodzaj ogonka, jak u ciebie, to następne dziecko będzie chłopiec.

Dotknąłem swego karku i zachichotawszy zimno odpowiedziałem:

— Ah, więc mam, ten, jak się tam nazywa...

— Ogonek. W Richieri nazywają to ogonkiem, mój drogi.

— Och, ale to nic nie przeszkadza. Zresztą, mogę się kazać ostrzyć.

— Zaprzeczył mi ruchem palca a po tym rzekł:

— Ślad zawsze zostaje, mój drogi, nawet, gdybyś się kazał ogolić.

Przy tych słowach odszedł, pozostawiając mnie samego.

Luigi Pirandello



# WSPOMNIENIE O LORENZO VIANI

Smutny i ciężki to obowiązek pisać o kimś zmarłym, a tak bliskim naszemu sercu. Piszę jednak chętnie to wspomnienie o Lorenzo Viani dla pisma „Polonia-Italia”, gdyż już od dziecka kocham Polaków, od chwili, gdy jako mały chłopiec czytałem o waszej śmiałości i szlachetności i wiem, że umiecie zrozumieć odważnych bojowników o życie.

A był nim właśnie Lorenzo Viani. Ojciec jego opuścił rolę, by wstąpić w służbę Don Carlosa, pretendenta do tronu hiszpańskiego, zbiegłego do Włoch; matka, żyjąca do dziś dnia, i zdolna do pracy mimo swych 84 lat, jest wzorem tych wychudłych i czarno ubranych kobiet, zapelniających obrazy i powieści Vianiego.

Niesforny chłopak wcześniej poznał trudy pracy i wyrzeczenia, których ślady odbijają się ciągle w jego twórczości.

O swym dzieciństwie i młodości wspomina w prostej i pogodnej książce „Syn Pasterza”. W powieści „Paryż” opisuje dni pobytu w Paryżu, dni nędzy i głodu, dzięki którym poznał odwrotną stronę Miasta Światła, jego szaleństwa i rozpacz. Viani był zakochany w ludzkości, w jej nędzy, głodzie, występku, obnażał jej męki i rany. Było to podstawą jego twórczości, czy to literackiej czy malarskiej. Był bowiem pisarzem i malarzem, a i tu i tam tkwiło jego powołanie. Pierwszą jego książką jest biografia pewnego dziwnego poety, którego Viani nazywa Ceccardo. Był to poeta męki, czasem o wierszu słodkim, jako Ugo Foscolo, to znów pogardliwym i burzliwym. Ceccardo Ceccardi był jednym z tych wędrowców, którzy idą przez świat, niezrozumiani przez szarych ludzi, domagając się prawa własnego nieskrępowanego życia. Wokół niego zebrała się grupa niespokojnych i obdartych tak jak on wędrowców, zwanych się Apuańczykami; tłem ich czynów, bohaterskich i komicznych był łańcuch Alp Apuańskich, marmurowo-białych o szczytach ostrych, jak wzniosłe wierzchołki katedr gotyckich. Viani wnosi do tego beztroskiego i szczerzego zgiełku swą mękę życia i doświadczenie paryskie, swój pierwotny instynkt walki o postęp, który przenika każdy jego utwór. I poprzez te udręczenia i szaleństwa dochodzi do wielkiego rozdroża wojny, rozdroża narodów i dusz. Jest żołnierzem; z bohaterstwa i męczeństwa okopów wyciąga przeświadczenie o okropności wojny; wydobywa z nich twarze i obrazy; rysuje na pierwszym lepszym skrawku papieru postaci żołnierzy i trupów, druty kolczaste i zasieki, sceny z pierwszej linii i tyłów. Gdy nie ma ołówka ani pióra, zadawałnia się nawet pędzelkiem od jodyny, aby tylko zaspokoić swoją żądzę tworzenia.

Wracając do życia cywilnego, odczuwa to, co często czują bezdomni, i żołnierze — potrzebę rodziny. Wprowadza w czyn swój długi sen o miłości, zakłada ognisko domowe, rozpoczyna pracę z nowym zapalem. Praca pali się w jego grubo ciosanej dłoni rzemieślnika, mnożą się obrazy, liczne wystawy zapoznają Włochy i zagranicę z jego twórczością; książki ukazują się jedna za drugą, wzbudzając zachwyt wartością stylu, łamiącego proste, ostrożne formy swą cierpką, wprost krwawą treścią.

Viani staje się sobą samym. Jego oryginalność wyodrębnia go w literaturze i sztuce. Staje się wyra-

zicielem poglądów i idei zbłąkanych i nieszczęśliwych, wśród których kroczył dawniej ze swym uśmiechem, zdawałoby się, cynicznym, a w gruncie rzeczy litościwym i dobrym. Pisze „Pijaków”, tom portretów filozofów ulicznych; pisze „Vageri”, książkę o ludzkości włóczącej się, zaniedbanej. Książka ta jest barwna, pełna śpiewu, nawet w swej zuchwałości, nawet w swym ataku na obojętność czytelnika, który otwiera książkę, chcąc znaleźć chwilę rozrywki i wytchnienia, a znajduje śmiech wariatów, płacz szaleńców lub mądrość, tak różną od tego, co zwykliśmy za nią uważać.

Inne książki Vianiego, jak „Powrót do Ojczyzny” i „Historia pokornych tytanów” przypominają losy, które naród polski zna również dobrze, jak włoski: odysseę emigracji w poszukiwaniu chleba na cudzej ziemi. Inne jego książki (Jad, Klucze w kałuży) przedstawiają dziwne postacie ludzi omamionych, szalonych, opisanych z właściwą Viani'emu siłą wyrazu. Lecz później artysta wypogadza się: zna cienie, lecz zna również i światła. Znajduje pogodę w kontemplacji morza i pól; ta pogodność natchnęła go do opowiadań, które wzruszają serce, do obrazów, które można zaiczyc do najlepszych naszej epoki. Źródłem jego natchnienia jest morze, do którego teraz najczęściej wraca. Jedną z jego najwartościowszych książek jest „Angiò, człowiek wód”, książka prawdziwie morska. Trud i wzniosłość żeglarza są motywami przewodnimi dzieła Viani'ego. Spokój morza i jego burze znajdują w nim odtwórcę o niespotykanej wyrazistości i potędze. Na umęczonych żeglarzy, na kobiety i dzieci, drżące ze strachu, gdy morze szaleje, rzucając okręt, jak łupinę, wśród wzburzonych bałwanów, spływa cudowna obietnica łaski, Matka Boska, ukazująca się z błogosławieństwem na zachmurzonym niebie. Zew morza wyzwała się w sztuce, Viani staje się jego własnym tchnieniem, istotą jego myśli. W tym tchnieniu byliśmy braćmi, tu nasza przyjaźń znajdowała swe niezniszczalne podłoże. Pływałem na tych wielkich żaglowcach, zapelniających port jego małego świata. Na ich pokładach zaznałom się z morzami, nauczyłem się mowy jego bohaterów. O tym myślałem, gdy odprowadzałem jego zwłoki na otoczony piniami cmentarz.

Był to wieczór smutny i mroczny, z morza nie dochodził żaden powiew, góry i pola wstrzymały oddech. Zdawało się, że wszystko zawisło w oczekiwaniu, nawet pinie i żaglowce. Duchy jakby czekały na coś — podmuch wiatru byłby błogosławieństwem.

Viani przeszedł jak huragan. Jego byt, ścigany aż po ostatnie tchnienie przez udrękę, miał siłę burzy, której śladami są jego utwory. Pracował jeszcze i wtedy, gdy dusiła go astma, mająca przerwać bieg jego życia. Umarł na wybrzeżu w pobliżu Rzymu. Malował ściany szkoły, obrazował sławę pracy żeglarskiej, tworzył portret Garibaldiego jako chłopca, biorąc za model myślącą twarz swego syna. Śmierć nadała surową piękność jego twarzy, skrzywioną w spaźmie bólu przez konwulsję.

Mam nadzieję, że żaden napis nie zostanie wyryty na jego grobie. Nie ma dla niego definicji. My nawet, którzy znaliśmy go i kochali, nie możemy powiedzieć kim był.

Ugo Questa



# Działalność „Opera Nazionale Dopolavoro”

System rządów, którego programem i głównym celem jest urzeczywistnienie sprawiedliwości społecznej we wszystkich dziedzinach, nie wyłączając dziedziny kulturalnej, dąży do tego, aby całe społeczeństwo mogło korzystać ze wspólnych dóbr duchowych i stara się o rozpowszechnienie kultury i sztuki w jaknajszerszych sferach społeczeństwa. Strona duchowa życia jest przez rządy faszystowskie uważana za równie ważną, jak podstawy gospodarcze i społeczne.

Na jednym z dawnych zgromadzeń Towarzystwa Postępu Wiedzy na Kapitolu, Mussolini katgoricznie ogłosił konieczność zbliżenia ludu do źródeł kultury, i od tego czasu trzyma wzrok nieustannie zwrócony na to zagadnienie, mimo, że absorbowały go i absorbują wydarzenia polityczne niesłychanej doniosłości.

Co wykonano dotychczas według dyrektyw Wodza? Wiele — i bardzo mało zarazem: wiele, gdyż włożono wiele pracy, która dała niekiedy rezultaty godne pochwały; mało — gdyż jeszcze nie zdołano wykorzenić starego przesądu, że sztuka i kultura muszą pozostawać w wieży z kości słoniowej, a więc właściwie niedostępne dla mas, które Faszyzm pragnie podnieść duchowo i umysłowo.

Zasługę działalności na tym polu trzeba przypisać wielu organizacjom kulturalnym, ale pierwsze miejsce należy się organizacji „Opera Nazionale Dopolavoro”<sup>1)</sup>. Dziś trzeba przyznać, że ta instytucja, stworzona w r. 1925, przedstawia jedno z najsmielszych i najoryginalniejszych dzieł faszyzmu, które stało się stopniowo potężnym środkiem wychowawczym i elementem postępu cywilizacji.

Z działalności, rozwijanej przez „Dopolavoro” znana jest powszechnie działalność w dziedzinie opieki społecznej i wychowania fizycznego, pozostaje natomiast prawie nieznana działalność kulturalno-artystyczna.

## Teatr i muzyka.

Na polu teatru praca „Dopolavoro” jest niezmiernie ważna, gdyż ta forma sztuki, najdostępniejsza, ma wybitny wpływ kształcący i wychowawczy. Teatr miał zawsze olbrzymie znaczenie w społeczeństwach, od najniższych do najwyższych stopni cywilizacji; rozporządza bowiem różnorodnymi środkami, działając na widza to wzniosłą atmosferą tragedii, to znów dostępnym realizmem dramatu lub komedii.

Popularność teatru skłoniła „Dopolavoro” do szczególnego zajęcia się tą gałęzią sztuki. Tak więc powstały liczne teatry amatorskie, istniejące zaś poprzednio otrzymały wydatne poparcie; „Dopolavoro” stara się o odpowiedni repertuar, odnawiając go i selekcjonując za pomocą częstych konkursów dramatycznych; dziś trupy teatrów amatorskich przekroczyły 2.000 osób, zbliżając do teatru tę część społeczeństwa, która może nie byłaby uczęszczała na zwykłe przedstawienia.

Do przedstawień amatorskich trzeba dodać wielkie widowiska pod gołym niebem, oraz przedstawienia zawodowego teatru wędrownego „Carri di Tespi”.

<sup>1)</sup> Jest to stowarzyszenie o charakterze społecznym, kulturalnym i sportowym, zrzeszające pracowników poszczególnych instytucji i zawodów.

Teatr ten, świetnie wyposażony i o wysokich wartościach artystycznych, daje przedstawienia dramatyczne i operowe nie tylko w dużych miastach, ale po wsiach głębokiej prowincji.

Ustanowienie „soboty teatralnej” oraz przedstawienia urządzone w regularnych teatrach specjalnie dla „Dopolavoro”, dopełniają działalności „Dopolavoro” na tym polu.

Także i poczynania muzyczne są skoordynowane przez „Opera Nazionale Dopolavoro”. Obfitość starych pieśni ludowych włoskich świadczy, jak dawną i bogatą jest tradycja muzyczna i zamięłowanie do muzyki w Italii; Faszyzm poprzez Dopolavoro przywrócił należne im miejsce. Koncerty orkiestr różnych stowarzyszeń, mające zawsze ogromne powodzenie w najmniejszych nawet ośrodkach, należą do najtypowszych tradycji włoskich, a dziś pod egidą „Dopolavoro” doczekały się najwyższego rozkwitu: około 4.000 orkiestr, obejmujących blisko 20.000 członków, grywa na placach miast i miasteczek Italii. Doroczny konkurs orkiestr i chórów, odbywający się w Rzymie, skupia wysiłki najlepszych zespołów w szlachetnej rywalizacji.

## Kino i radio.

Kino, jako forma widowiska nawskrość ludowa i przystępna, leży również w orbicie działalności „Dopolavoro”. Organizacja ta otwiera coraz to liczniejsze sale kinematograficzne (dziś posiada ich około 700), wyświetlające wyborowe filmy, podczas gdy do wsi i małych miasteczek docierają kina wędrownie. Kina te, poza dziennikiem filmowym „LUCE”, wyświetlają filmy o charakterze technicznym, kulturalnym i propagandy higieniczno-sanitarnej, a także krajoznawstwa Italii, tradycje, obchody i zwyczaje ludowe. Poza tym trzeba zanotować pewną inicjatywę amatorskich prób filmowych.

Radio, mające tak wielki wpływ na stronę kulturalną i techniczną nowoczesnego życia, jest coraz to bardziej rozpowszechnione, i nie ma już tak zanadłej wsi i dalekiego zakątka, gdzieby nie dochodził głos Rzymu. Oprócz transmisji politycznych i kulturalnych, słuchowisk zbiorowych, urządzanych w związku z niezwykłymi wypadkami politycznymi, — codziennie radiosłuchacze korzystają ze specjalnej transmisji: „dziesięć minut dla Dopolavoro”.

Jeśli chodzi o kulturę ogólną, trzeba podkreślić nauczanie techniczno-zawodowe, biblioteki stałe i lotne, kursy dla analfabetów i kursy dopełniające, odczyty, wreszcie konkursy z nagrodami na utwory literackie robotników należących do „Dopolavoro”.

Dzisiaj pracownik nie jest pozostawiony samemu sobie: polepszywszy jego byt polityczny i warunki ekonomiczne, Rząd Faszystowski czuwa — poprzez „Dopolavoro” — nad jego wychowaniem duchowym we wszystkich dziedzinach.

Na osobną wzmiankę zasługują uroczystości ludowe. Nawiązując do tradycji, posiadającej głębokie korzenie w odległych czasach, Faszyzm odnowił zwyczaj pochodów historycznych, pochodów w kostiumach, regat, konkursów literackich, artystycznych i muzycznych, tańców tradycyjnych, świąt związanych z dniem św. Patronów i wszystkich tych obchodów, które — według słów Mussoliniego — „dają umysłowi radość i zdrowie”.





# SOSTE A VARSAVIA- STARE MIASTO



A quest'ora sulla città c'è una nebbiolina lievemente accidiosa che ammalia le cose: è la stagione naturale di Stare Miasto, quando attutita la violenza degli ori e degli stucchi il suo Rynek si chiude in un aspetto sommerso. E' facile allora scoprire il colore delle cose, ricercarne un suo ritmo sicuro senza falsificazioni. In estate era sorte poco benigna la complicazione del sole cullato sui tetti, un solicello diafano quasi a preannunciare della notte chiuso fra vette di campanili, e la piazza



za s'illuminava negli spigoli e nelle curve in modo curiosamente spettacolare; alla gente in quella fantasmagoria insincera sfuggiva un nome grosso di città, poi pentita ne vedevo la stupefazione rifugiarsi in

certi angoli della bocca, scendere alle mani in cerca di qualche cosa a cui riprendere certezza. A me interessava il paesaggio delle case modeste nascoste dalla piazza, una gentile metafisica di archi e di angoli raccolti in parvenze umane da cui il cielo risultava come frantumato sulla volta, impressione ancor più confortata da gruppi di bambini in serietà di giochi, dall'aria umida di crepuscolo. Forse si riprendeva sensibilmente il senso della storia legata a quelle pietre e ne sortiva la coscienza d'un primo popolo di pescatori, avvalorata da ricordi scolpiti di navi sopra le porte e nei vestiboli, da nomi di strade, da determinazioni di professioni di antichi signori del luogo: giustificazione più vera un nodo breve di scale tagliate basse fra le case, da cui si sente certezza d'acque e non è difficile immaginarsi donne scalze con pesi sulla testa a scaricar mercanzie, uomini nudi nel petto e nelle spalle importanti. Da quelle scale cominciava il viaggio di questi popoli cresciuti dai fiumi (devoto omaggio l'eco delle voci gonfiate dalla piazza; oh nostalgia di panni tesi ad asciugare, quasi a richiamo del mare dalle finestre!), un lungo viaggio di merci, di grano, di vini lungo la Vistola, su e giù fino al Baltico e dal Baltico trovavano anche modo di arrivare forme di case, interessanti architetture anseatriche, viuzze da gran porto marino, quando la paura di incendi continui, il valore delle merci e l'arrivo di ricchi mercanti stranieri amanti delle comodità produsse la sostituzione delle primordiali capanne di legno e di paglia con edifici di pietra; a difendere la città si costruì verso terra un vallo (dallo stesso nome oggi ul. Podwale) dall'altra parte bastò il fiume e le scarpate in muratura di ul. Brzozowa. L'antica Varsovia, non più Rybaczka (vedi da noi Pescara) qui prese suo primo certificato di nascita sulla riva della Vistola presso il lungofiume ora detto di Danziga a ricordo di rapporti avuti con la città baltica: le prime case sorsero verso il XIV secolo o forse un po' chino più tardi. Sono casucce basse, ricche di finestre, con bei portali su cui spesso si trova l'insegna del mestiere del suo proprietario, una nave o un'arma o un attrezzo. Interessantissimi i cortili: la pareti hanno il bel colore del tempo, una ricchezza di tinte robusta e varia, una pittura decisa a tonalità dense, non raro qualche balcone ormai rosso dalle piogge e dall'aria, una fontanina confidenziale, un capitello a significato mistico. Suggestivi nomi le strade: c'è il Danubio stretto, il Danubio largo, la via del cavaliere, del fornaio, della birra, del ponte, del pescatore, della betulla. A ricavar miti dalle strade c'è da spellarsi le mani per la gioia, ma la toponomastica di Stare Miasto racconta così bene un modo di esistenza nel tempo che la



sua sola enunciazione, col caratterino delizioso che ha, esprime da per se stessa un suo tono confidenzialmente modesto quasi casalingo: in una ul. Rycerska a Venezia le ragazze si accontenterebbero dei fidanzati dalle finestre, a Napoli le mamme griderebbero ai bambini, a Palermo i monelli giocherebbero a soldi e gli uomini d'estate caccierebbero i piedi dalle finestre. Qui è come una via abbandonata, che nulla però ha perso di un suo carattere intimamente fervoroso, strada e cielo; si pensa forse ad una bella decadenza di Stare Miasto, ad un abbandono umanamento sofferto dopo essere stata abitata da grandi nobili e da famosi ricchi mercanti, ch   a pensar queste cose come semplicemente pittoriche io credo ci si offenderebbe un p   tutti. Manca certamente a Stare Miasto l'appoggio d'una letteratura, cominci   Or  t ma evidentemente con altre preoccupazioni, d'una letteratura specialmente a sfondo infantile a raccontare i caldi segreti dei giuochi, le avventure dei lampioni agli angoli delle strade, la suggestione delle ore, la simpatia di certi tipi di vecchi che vi s'incontrano, c'entrerebbe anche l'ebreo, il paesaggio di venditori di mele e di leccornie su carrettini usati; Maria    una manicure che abita in un pozzo di case, deve avere un volto antico, da maschera disamorata: ha una insegna piccola come un quaderno, abiter   in un cavo di finestra; accanto, una bottega di ebrei scrive Cherbata per Herbata, di rimpetto appeso ad uno spigolo un gran quadro di fotografie rossicce che vantano gioie di matrimoni ed amori di fiumi con bei boschi, piu lontano una vetrina di fruttivendolo annuncia mele wlasnego ogrodu (del proprio giardino) a caratteri commerciali rudimentalissimi segnati con gesso. E chi dir   delle statue di madonne pescate nel fiume di visioni di spiriti antichi, delle apparizioni dello Skarga, della familiarit   di certi nomi famosi sulle bocche di questa gente? L'infanzia senza giocattoli si nutre di barchette di carta, penseranno le piccole menti fervide a trasformare pozzanghere di strade in bei mari sventagliati, ed a ridurre in palloni mucchi di stracci: Stare Miasto    patria dei bambini, a via Mostowa scolaretti giocavano a palla, arriv   la guardia.

\* \* \*

Elevato a dignit   civile, il Rynek si trova al centro dal quartiere: i nomi delle case hanno una storia di personaggi insigni, ben conosciuti alle cronache, belle storie di gente ricchissima, di favolosi stranieri, di donne di virt   illustri, di grandi mecenati della citt  . Passano principi, oratori, importanti mercanti, comandanti della Citt  : commento e misura del grado della loro dignit   il numero maggiore o minore delle finestre: un principe aveva una casa con quattro finestre, un nobile con tre, gli altri con due. Qui si tenevano gli affari pubblici, si radunava il popolo nelle occasioni, in una cornice fastosa da favola, ch   con la rinascita polacca tutto il Rynek fu riportato alla sua bellezza del medioevo: le case sono ridipinte, ripulite le dorature e gli stucchi, rifatti i putti e disegni del suo piano primigenio. Il primo cittadino della citt   abitava in questo palazzo a tre piani, che ha perfino un balcone al primo di questi, la facciata conserva gli emblemi di tale carica nei fasci littori che vi sono dipinti. Piu in l   i principi di Mazovia, l'edificio ha un bel tono classico nel portale. Ed ancora




lo Skarga, i Baryczka, i Fukier baroni tedeschi trapiantati in Polonia; anche qui dovevano abitare questi Dzia  towie, di cui parla una cronaca poetica polacca, forse dei Gianotti o Giannotti „ze W  loch znaczn   — ludzie, godni, skromni, baczni” (importante gente d'Italia, degni, modesti, pieni di riguardo). I Fukier cominciaron qui i loro affari nel 1610, aprendo un deposito di vino ancora oggi in funzione ed in grande onore presso i Varsaviani. Ad introdurre il buongustaio nel mondo delle delizie di Fukier basta il rilievo accanto alla porta col capro dal muso morbido, sensualissimo, una lieve trama di pampini e di grappoli lo trattiene per la bocca, quasi legata in quei tralci cominciava l'avventura delle beviture e del sonno. Dall'altro lato della piazza „all'insegna dei poeti” l'editore Mortkowicz stampa i piu bei versi polacchi di oggi. Al Rynek i cortili hanno una voce tenera, innamorata a cui si viene per corridoi lunghi portati da velature gialle, ne accompagna le modulazioni una treccia di finestre quasi cieche, e la lunga fila dei segni della pioggia sui muri: da Fukier qualche anno fa, per punto d'onore, studenti duellavano. La sera al Rynek ci daremo appuntamento, quasi un segreto appuntamento della memoria con l'infanzia, nutrita di finestre. La piazza allora avr   migliaia di occhi accesi. Quando la luminaria si sar   spenta lentamente, i putti delle finestre si scioglieranno dalle pareti ad intrecciare un coro di danze per il sonno: a tirarci nei letti castigati sorgeranno voci.

**Dante di Sarra**  
(Disegni di M.   eromska)



# TEMATY POLSKIE W OPERZE WŁOSKIEJ



Fryderyk  
Chopin  
portret  
Antoniego  
Kolberga  
(Ze zbiorów  
Warszawskiego  
Towarzystwa  
Muzycznego)

Opera włoska, stworzona przez grono literatów, muzyków i arystokratów florenckich, pragnących wskrzesić starożytną tragedię grecką, w ciągu pierwszych lat swego istnienia obracała się z natury rzeczy w kręgu tematycznym mitologii helleńskiej. Widowiska operowe, urządzone z okazji ślubów, urodzin czy imienin dworskich, lub dla uświetnienia pobytu książąt i dyplomatów zagranicznych, przeznaczone dla dworu i zaproszonej arystokracji, mogły opierać się treściowo wyłącznie na mitologii, gdyż miały na celu jedynie wyrafinowaną rozrywkę estetyczną, wymagającą odpowiedniego wykształcenia. Gdy jednak opera w następnej fazie swego życia scenicznego dotarła do Wenecji, gdzie do teatru — publicznego i płatnego — został dopuszczony lud, pragnący zabawy i wzruszenia, żądający w teatrze obrazu życia rzeczywistego, musiała nastąpić zasadnicza zmiana i to przede wszystkim w doborze treści. Tematy mitologiczne nie znikają bynajmniej całkowicie ze sceny operowej, coraz częściej jednak ustępują miejsca tematom, zaczerpniętym z historii, zwłaszcza rzymskiej. Sygnał do tej zmiany daje Claudio Monteverdi, który po „Orfeuszu”, „Ariadnie” i innych operach mitologicznych, wykonanych na dworze w Mantui, wystawia w r. 1642 w Wenecji „Koronację Poppei”. Podobnie Francesco Cavalli i Marc’ Antonio Cesti, dwaj inni z wielkiej trójcy kompozytorów operowych szkoły weneckiej, wybierają najchętniej do swych oper tematy z historii rzymskiej (por. Arnaldo Bonaventura, „Saggio storico sul teatro musicale italiano”, Livorno 1913, p. 86 sq.). Równolegle z rozrastaniem się teatru dramatycznego, który czerpie treść do tragedii świeckiej nie tylko z mitologii i historii greckiej i rzymskiej, lecz także z legend i dziejów innych ludów, z baśni i podań rycerskich, aby wreszcie sięgnąć do wydarzeń współczesnych, również i opera rozszerza coraz bardziej krąg swych zainteresowań tematycznych, wciągając weń wypadki ostatniej doby. Tragiczne dzieje Marii Stuart stanowią treść zarówno pierwszych tragedii, opartych na zdarzeniach współczesnych (zainscenizowany dramat Tommasa Campanella, Carlo Ruggeri

„Reina di Scozia”, Neapol 1604; Felice Della Valle, tragedia pod tym samym tytułem, Mediolan 1628; trzy tragedie, zatytułowane „Maria Stuarda”, a mianowicie: Savaro di Mileto, Bolonia 1663, Orazio Celli, Rzym 1665, i Anselmo Sansone di Mazzara, Palermo 1672), jak pierwszej opery o podobnym charakterze: jest nią utwór Pietra Molinari z tekstem Domenica Giliberti, wystawiony w Wenecji w r. 1664 (Por. Antonio Belloni, „Seicento”, p. 380 w wydawnictwie „Storia letteraria d’Italia”, Milano, Vallardi 1930). Rozglądając się dokoła w poszukiwaniu tematów i mając na względzie przede wszystkim niedawne dzieje zarówno Italii, jak innych ludów, libreciści włoscy zwrócili się między innymi do dziejów Polski, jako kraju, z którym Italię łączyły oddawna ożywione stosunki polityczne, zaś stosunki kulturalne doznały szczególnego natężenia w wieku XVI, nie wykazując zresztą osłabienia w wieku następnym.

Pierwszą operą włoską, osnutą na epizodzie z dziejów polskich, jest dzieło Ettore Calcolona: „Chi trionfa morendo overo San Casimiro”, wydane w Neapolu w r. 1676, ale, jak wynika z przedmowy, wystawiane niejednokrotnie w seminarium neapolitańskim już wcześniej, między r. 1667 a 1676. Leone Allacci, autor sławnej „Drammaturgii”, t. j. pierwszego spisu wystawionych w Italii dramatów i oper, (1666, nowe wydanie G. B. Pasquali 1755), twierdzi, że „Ettore Calcolona” jest to pseudonim neapolitańczyka Carla Celano. Calcolona-Celano jest jedynie autorem tekstu; o kompozytorze nie ma żadnych wiadomości. Sztuka jedynie w czwartej mniej więcej części przeznaczona do śpiewu, zawiera sporo partii mówionych. Bohaterem „Chi trionfa morendo” jest król Kazimierz, syn Kazimierza IV, zmarły w r. 1484, kanonizowany zaś w r. 1521; tło historyczne stanowią walki religijne i dążności separatystyczne Rusinów. Akcja toczy się w Wilnie, treść wypełniają projekty małżeńskie króla Kazimierza dla syna, pozyskanie przez świątobliwego królewicza dla kościoła katolickiego wroga najpierw usposobionych Rusinów, wizje mistyczne młodego Kazimierza, wreszcie jego śmierć. Utwór posiada charakter bardzo niejednorodny, jak zresztą większość dramatów i oper owej epoki; postacie Chrystusa, Czystości i Pokuty wnoszą pierwiastek mistyczny, nie brak jednakże elementu komicznego, reprezentowanego przez żebraków, mówiących dialektem neapolitańskim. (!)

Św. Kazimierz jest również bohaterem oratorium „S. Casimiro principe di Polonia”, wystawionego w Rzymie koło r. 1678 — autorem tekstu był Sebastiano Lazarini, muzyki Francesco Beretta — oraz oratorium Aleksandra Scarlattiego, p. t. „San Casimiro re di Polonia”, którego premiera odbyła się w Wiedniu w r. 1713. Należy tu przypomnieć, że Włosi posiadali do biografii królewicza Kazimierza autentyczny materiał z pierwszej ręki. Filip Buonaccorsi-Kallimach, wychowawca, a później doradca królewicza, z którym bawił w r. 1482 na Rusi, wydał kilka pism z tego okresu; wśród nich najważniejsza jest „Vita Sbgnei



Cardinalis", powstała między rokiem 1480 a 1488; pierwszy żywot św. Kazimierza napisał (w r. 1519) również Włoch, mianowicie legat papieski Zaccaria Ferreri, który bawił w Polsce czas dłuższy (Por. Fryderyk Papée, „Polska i Litwa na przełomie wieków średnich", 1904, p. 173 sq).

Następną operą włoską o treści polskiej jest „Sigismondo primo al diadema", wystawiony w Wenecji w teatrze S.S. Giovanni e Paolo w r. 1696. Autorem muzyki był ksiądz rzymski, Pietro Romolo Pignatta, kompozytor wystawionych również w Wenecji oper „Paolo Emilio", „Il vanto d'amore" i t. d.; tekst napisał patrycjusz wenecki, Giovanni Grimani, zapewne ten sam, który zbudował teatr S.S. Giovanni e Paolo. Niestety, nie udało mi się zbadać treści tej opery. Być może, jest ona taka sama, jak treść opery Rossiniego „Sigismondo re di Polonia" (tekst Giuseppe Foppa), wystawionej w teatrze weneckim Fenice w r. 1815, lub też, jak treść dzieła Antonia Lotti „Il vincitor generoso" (Wenecja, 1708, tekst Francesca Briani, użyty również z małymi zmianami przez Leonarda Vinci w operze p. t. „Gismondo re di Polonia", Rzym, Teatro delle Dame 1727), gdzie bohaterem jest również król polski Gismondo = Sigismondo. Jednak w dziejach panowania Zygmunta Starego nie moglibyśmy odnaleźć epizodów, które tworzą osnowę opery Lottiego. W skomplikowanych intrygach dworskich, w zatargach i godzeniu się księcia litewskiego Przemysława (Primislao) z królem łatwiej będzie dopatrzeć się reminiscencji z powikłanych stosunków Władysława Jagiełły z Witoldem lub Świdrygiellą.

Zupełnie fantastyczny charakter nosi libretto wspomnianej już opery Rossiniego „Sigismondo re di Polonia"; treść jej przypomina raczej „Opowieść zimową" Szekspira (królowa skazana przez króla na śmierć za rzekomą zdradę, ocalona przez wiernego sługę i odnaleziona po latach), niż jakikolwiek epizod z dziejów Polski.

Przechodzimy z kolei do omówienia opery „Venceslao". Dramat pod tym tytułem, pióra Apostola Zeno, sławnego poprzednika Metastasia w reformie libretta operowego, został użyty jako tekst do opery przez wielu kompozytorów ówczesnych; największego powodzenia doznała opera Carla Francesca Pollaroli, której premiera odbyła się w Wenecji w teatrze S. Giovanni Grisostomo w r. 1703; dalej, G. A. Pertti wystawił w r. 1708 w Bolonii operę p. t. „Il fraticida innocente", opartą na tym samym tekście, następnie użył libretta Zena, zachowując pierwotny tytuł „Venceslao": Giuseppe Boniventi. Turyn 1720, Gian Maria Capello, Parma 1724; Pietro Torri, Monachium 1725, Antonio Caldara, Wiedeń 1725, Paolo Scalabrini, Hamburg 1743, wreszcie Gaetano Pampani, Wenecja 1752. Kroniki krakowskie notują przedstawienie opery „Venceslao" w pałacu Lubomirskich w Krakowie w r. 1725; tekst był Apostola Zeno, co do autora muzyki brak wiadomości; może właśnie była to opera Pollaroliego, jako najslawniejsza z wyżej wymienionych (por. Zdzisław Jachimecki, „Historia muzyki polskiej w zarysie", 1920, p. 102; Zygmunt Łatoszewski „Dzieje opery polskiej", w wydawnictwie zbiorowym „Muzyka polska", Warszawa 1927, p. 116). Zeno podaje w przedmowie do swego libretta, iż zapożyczył treść „Venceslao" z tragedii poety francuskiego, Jean Rotrou, którego rzeczywiście najlepszym dziełem był właśnie „Venceslas" (1647). Zdać się, że sztuka Rotrou była z kolei przeróbką tragedii hiszpańskiej Francisco De Roxas, p. t. „No se puede ser padre y rey". Widocznie Polska była wówczas

modna w Hiszpanii, jako teren akcji dość fantastycznych zresztą tragedii, skoro w tym samym mniej więcej czasie powstał o wiele sławniejszy od sztuki De Roxas dramat Calderona „La vida es sueño" (napisany w r. 1630, wydany w r. 1636), również toczący się w Polsce. Ma on pewne rysy wspólne z „Venceslao"; przede wszystkim problem zasadniczy, t. zn. konflikt między obowiązkiem króla względem syna i względem państwa; poczucie odpowiedzialności i nieugiętej sprawiedliwości zwycięża w duszy króla Basilia podobnie jak w duszy Venceslao; istnieją również pewne podobieństwa w charakterze królewicza „Segismundo" („La vida es sueño") i w charakterze królewicza „Casimiro" („Venceslao"); wreszcie w obu sztukach lud się buntuje na wieść o odsunięciu królewicza od tronu. Rysów ściśle historycznych trudno się doszukać w „Venceslao", poza faktem, że i historycznemu Wacławowi (królowi czeskiemu i węgierskiemu, który wypędził z państwa Władysława Łokietka i koronował się na króla polskiego w r. 1300, przebywał jednak stale w Pradze, pozostawiając rządy w Polsce okrutnemu namiestnikowi) zamordowano syna, oraz że zdobycie tronu polskiego było uzależnione od małżeństwa z córką Przemysława, księżniczką Reiczką (w operze Erenice). Venceslao ma dwu synów, gwałtownego i okrutnego Kazimierza i cichego, łagodnego Aleksandra; synów o takich imionach miał z królów polskich jedynie Kazimierz IV, ale właśnie królewicz Kazimierz został świętym, a więc nie mógł w niczym przypominać popędliwego Kazimierza z opery Zena.

W rozpatrzonych dotąd operach bohaterami byli mniej lub więcej historyczni królowie polscy; podobny zapewne charakter nosiła opera Simona Mayra — kompozytora pochodzącego z Niemiec, lecz rozwijającego swą działalność głównie we Włoszech, — p. t. „Mariana e Sobieski", wystawiona z wielkim powodzeniem w Rawennie w r. 1809; niestety, nie znając jej treści, mogę się opierać jedynie na domysłach.

Również królów polskich obrał na bohaterów dwu swych tekstów operowych Felice Romani, najbardziej wzięty librecista z pierwszej połowy w. XIX. Pierwszy z nich, p. t. „Il finto Stanislao o Un giorno di regno", jest komedią intryg; bohater jej, kawaler Belfiore, przybywa do zamku barona Kelbar w pobliżu Brest, udając przez jeden dzień króla Stanisława Leszczyńskiego, aby stworzyć mu w ten sposób alibi i umożliwić powrót do Polski na sejm elekcyjny. Libretto Romaniego ma ścisły podkład historyczny: prawdziwy jest zarówno sam fakt istnienia owego figuranta, jak i miejscowość. Brest, dokąd przybyła uroczysta flota złożona z 12 okrętów, udając się następnie do Kopenhagi. Możemy nawet dość ściśle oznaczyć ów „jeden dzień panowania": jest to druga połowa września r. 1733; Stanisław został okrzyknięty królem 12 września; trzeba jednak doliczyć trochę czasu na dotarcie tej wieści na dwór francuski, a stamtąd do Brestu. Romani dorobił do tej osnowy intrygę miłosną, przedstawiając skomplikowaną sytuację, w jakiej się znalazł kawaler Belfiore, nie mogąc przed ukochaną markizą wyjaśnić swego zagadkowego postępowania. Dopiero po otrzymaniu wiadomości, że król już przybył do Warszawy i że sejm wypowiedział się na jego korzyść, wszystko się wyjaśnia ku ogólnemu zadowoleniu, a operę kończy chór, śpiewając:

Viva, viva il re salvato,

Sacro a lui sia questo dì.

Libretto „Fałszywego Stanisława", dość żywe i ruchliwe, z wyrazistą charakterystyką osób, nadawało się bardzo dobrze na operę komiczną, to też trzech



kompozytorów napisało doń muzykę: Adalbert Gyrowetz (Mediolan, Scala 1818), Giuseppe Mosca (Wenecja 1820), oraz Giuseppe Verdi (Mediolan, Scala 1840); zresztą opera Verdiego padła wśród tragicznych dla mistrza okoliczności.

Trudniej byłoby znaleźć podstawę historyczną dla drugiego „polskiego” libretta Romaniego, p. t. „La rappresaglia”, zaczerpniętego zdaje się z jakiejś komedii francuskiej. Rzecz dzieje się w majątku barona Łowińskiego. Bohaterem opery jest młody król polski, który, ujrawszy portret narzeczonej swego przyjaciela, hrabiego di Kalitz (Kalisz?) z miejsca się w niej zakochał i postanowił pannę przyjacielowi oddać. Hrabia Kalitz godzi się na to, wzamian jednak udaje przez jeden dzień króla i żąda dla siebie posłuszeństwa od swego monarchy, na co ten musi chcąc nie chcąc przystać, aby uniknąć przedwczesnego uwzniesienia swego incognito przed przyszłym teściem. Jak widać z tego streszczenia, niewiele ma to wszystko wspólnego z Polską; musimy jednak zaznaczyć, że jest tu ciekawa scena, gdy na zamek barona przybywa fałszywy król, a gospodarz z córką, służbą i wieśniacy uroczyście go witają, składając mu hołd; moglibyśmy uważać to za próbę wprowadzenia folkloru polskiego do opery. Libretto „Odwetu”, choć nie odznacza się szczególnymi zaletami, znalazło niezwyczajnie wzięcie u kompozytorów. Pierwszą operę, opartą na tym tekście, skomponował Giacomo Corradella, wystawiając ją w rzymskim teatrze Valle w r. 1819, p. t. „Il contraccambio”. W roku następnym, znany muzyk ówczesnych Niemiec, baron v. Poissl, wystawił operę pod właściwym tytułem „La rappresaglia” w operze włoskiej w Monachium. W r. 1821 młody monachijczyk, Joseph Hartmann Stuntz (którego należy odróżnić od innego Stuntza, również rodzem z Monachium, ale działającego w Paryżu), wystawia operę pod tymże tytułem w Teatrze alla Scala w Mediolanie. Tę samą operę Stuntza w przekładzie niemieckim, p. t. „Das Schloss Lowinsky”, lub też „Wiedervergeltung” wykonywano w Monachium, w Wiedniu, w Stuttgardzie i w innych miastach niemieckich. Wreszcie tegoż tekstu użyli jeszcze do swych oper Francesco Cianciarelli (Rzym 1822) i Saverio Mercadante (Kadyks).

Polska, a zwłaszcza jej kresy wschodnie, stanowiła dla opery pożądane egzotyczne tło awanturnych przygód, a sposobność wprowadzenia na scenę Kozaków czy Tatarów nęciła niewątpliwie autorów librett, oddawna rozmiłowanych w elementach bliskiego czy dalekiego wschodu na scenie operowej. Taki właśnie charakter cechuje dwie opery Cherubiniego, zatytułowane „Lodoisca” i „Fanisca”. Pierwsza z nich, komedia heroiczna z tekstem francuskim Fillette-Loroux, została wystawiona po raz pierwszy w Paryżu w r. 1791. Piękna opera mistrza włoskiego doznała niezwykłego powodzenia i przeszła w tryumfalnym pochodzie przez wszystkie sceny europejskie. W Polsce wystawiono ją w r. 1804 w Warszawie, w r. 1814 we Lwowie. Tego samego tekstu użył do swej opery, wystawionej w paryskiej Opéra Comique w r. 1794, sławny skrzypek paryski, Rudolf Kreutzer, ten sam, któremu Beethoven poświęcił swą słynną sonatę skrzypcową. Ponadto wspomniany już wyżej muzyk niemiecko-włoski, Simon Mayr, napisał również „Lodoiskę” do tekstu włoskiego Francesca Gonnella, wystawioną w weneckim teatrze Fenice w r. 1796, a przerobioną dla Scali mediolańskiej w r. 1800, przy czym w treści obu oper zachodzą bardzo nieznaczne różnice, a zmiany dotyczą głównie imion występujących osób. Wreszcie podobna do „Lodoiski”

jest również osnowa opery „Le Miniere di Polonia”, — tekst napisał Giuseppe Giannetti, muzykę Silvestro Palma — wystawionej w Neapolu w r. 1813, oraz tak samo zatytułowanej opery (1809) kompozytora parmeńskiego Ferdinanda Paera, znanego dobrze i w Polsce. Treścią „Lodoiski” jest uratowanie przez bohatera opery, Floreskiego, ukochanej żony, Lodoiski, porwanej i uwięzionej przez zakochanego w niej Durlińskiego. Akcja toczy się w Polsce, a do wykonania swego trudnego zamiaru Floreski używa pomocy Tatarów z ich wodzem Titikanem na czele. Libretto nie jest zbyt udane, imiona i charakterystyki osób działających mało mają wspólnego z Polską, lecz wszystkie trzy „Lodoiski” cieszyły się powodzeniem dla pięknej muzyki, przy czym dzieło Cherubiniego pobiło wszystkie rekordy. W r. 1805 mistrz włoski został zaproszony na dłuższy pobyt do Wiednia, gdzie na scenie opery cesarskiej wystawił najpierw „Lodoiskę”, następnie zaś drugą swą operę „Faniskę”, przeznaczoną specjalnie dla scen niemieckich, napisaną jednak przez Cherubiniego do tekstu włoskiego, co nawet miało niekorzystny wpływ na akcenty w tekście niemieckim, jak to zaznacza recenzent z „Allgemeine Musikalische Zeitung”, 1807 p. 208. Treść „Faniski” jest niemal identyczna z treścią „Lodoiski”, zmienione są jednak imiona, tym razem, oprócz imienia bohatera, bardziej zbliżone do polskich; występuje także córeczka Faniski, Jadwiga, a zamiast Tatarów zostali użyci do pomocy przy odebraniu Faniski Kozacy. Pod względem muzycznym są to jednak dwie różne opery; widocznie zaś podobieństwo treści nie przeszkadzało publiczności, skoro bardzo często w różnych miastach Austrii i Niemiec wystawiano obie opery Cherubiniego jedna po drugiej. Ale quod licet Iovi... Co wolno było takiej wielkości jak Cherubini, nie uszło płazem fabrykantowi sensacyjnych melodramatów i płaskich wodewilów, jakim był Wenzel Müller, kapelmistrz opery ludowej w Wiedniu; gdy w r. 1807 na scenie opery w Pradze Müller chciał bezpośrednio po „Fanisce” wystawić swą operę „Jawina”, również opartą na motywie ratowania i również toczącą się w Polsce, zażądano odeń, aby przeniósł akcję gdzieindziej; „zresztą mogłaby się toczyć i nad Botany-Bay”, dodaje ironicznie recenzent z „Allg. Musik. Zeitung”, 1807 p. 778.

Przy sposobności zaznaczyć musimy, że ani w omówionych wyżej operach Cherubiniego, ani w innych, opartych na temacie polskim, nie należy szukać elementów polskich w muzyce, gdyż wprowadzenie do muzyki autentycznego materiału lokalnego jest postulatem artystycznym stosunkowo świeżej daty. Nie przeczą bynajmniej temu twierdzeniu liczne polonezy, spotykane i w tych i w wielu innych operach, gdyż polonez był jednym z najbardziej ulubionych rytmów, tak iż używano go w dziełach, nie mających nic wspólnego z Polską. Najjaskrawszym przykładem będzie tu „Jessonda” Spohra, którą Wagner nazwał złośliwie niekończącym się polonezem, a której akcja toczy się w XVI w. w Indiach. Zresztą i dziś możemy spotkać takie „polonezy bez Polski”, że cytuję tylko „Mieszczanina szlachcicem” Ryszarda Straussa.

Do tej samej grupy oper kresowo-awanturnych należy również „Mazeppa”, wystawiona w Bolonii w r. 1850 (tekst napisał Achille De Lauziers, muzykę Fabio Campana), z tą jednakże różnicą, że podkład jej jest ściśle historyczny. Bohaterem tej opery jest słynny hetman ukraiński Jan Mazepa, przedstawiony tu najpierw jako młody paź, ukarany w straszny sposób za uwiedzenie żony swego pana, wojewody Ka-



zimierza, który każe go przywiązać do dzikiego konia i puścić w step; ocalony jednak przez Kozaków, wśród których odnajduje starego ojca, Mazepa zostaje przez nich wybrany na wodza. Autor libretta podaje jako swe źródło anonimową historię Polski; znał on niewątpliwie i poemat Byrona „Mazepa“ (1819), którego liczne ślady możemy odkryć w tekście opery, przede wszystkim w imieniu bohaterki, Teresy, w przedstawieniu charakteru wojewody, wreszcie w opisie szalonego biegu na koniu przez stopy. De Lauzies stopił w jedną figurę dwie osoby historyczne: wojewodę, który tak okrutnie pomścił swój honor, i króla Jana Kazimierza, którego paziem, jak wiadomo, był Mazepa. Dziwi nas data — 1720 — którą podaje autor libretta, jako czas przedstawianych wypadków: Mazepa, urodzony w r. 1629, zmarł na wygnaniu w Benderze w r. 1709, jako osiemdziesięcioletni starzec; akt pierwszy i drugi mogły dziać się koło r. 1650; ale na hetmana został on wybrany dopiero w r. 1687. W operze tej znajdujemy ciekawy dowód popularności Mickiewicza w Italii; librecista, czyniąc Teresę Litwinką, umieszcza akcję I obrazu na Litwie i przy tej sposobności wkłada w usta śpiewającym dziewczętom parafrazę piosenki Halbana z „Konrada Wallenroda“:

Sempre limpida, azzurrina,  
Scorre l'onda de la Viglia;  
Di nostr'acque è la reïna,  
Passeggera in alveo d'or;  
Ma la bella Lituana  
Che l'attinge, più tranquilla  
Di quell'onda ha la pupilla,  
Più sereno il nobil cor.

Również w Bolonii, w r. 1861, wystawiono inną operę „Mazeppa“, nie wiem jednak, czy autor jej, Carlo Pedrotti, użył tego samego tekstu De Lauzies.

Utrata niepodległości przez naród polski, próby jej odzyskania, zesłania na Syberię i cała martyrologia okresu znalazły również oddźwięk w operze włoskiej.

Szereg ten rozpoczyna Gaetano Donizetti swą operą p. t. „Gli esiliati in Siberia ossia Otto mesi in due ore“, z tekstem Gilardonego, wystawioną po raz pierwszy w Neapolu w r. 1827. Jak podaje Alberto Cametti w artykule p. t. „Donizetti a Roma“ („Rivista Musicale Italiana“ XII 524), treść opery została zaczerpnięta z powieści francuskiej pani Cottin; tę samą powieść przerobił na komedię p. t. „La figlia dell'esiliato“ (Rzym, teatr Argentina 1820) Luigi Marchionni, komedię na tle tej powieści napisał również De Pixérécourt, a słynny w owym czasie baletmistrz Gioia ułożył z niej balet. Bohaterką opery jest córka zesłańca syberyjskiego, hrabiego Stanisława Potockiego, Elżbieta, która, pragnąc uratować ojca, przedostaje się z wielkim trudem i narażeniem życia do Moskwy, gdzie, mimo oporu wielkiego marszałka dworu, największego wroga hrabiego, przedstawia cesarowi dokumenty, świadczące o niewinności ojca, i uzyskuje jego powrót z zesłania. Chodzi tu zapewne o Stanisława Kostkę Potockiego, uczestnika powstania Kościuszkowskiego, członka Komisji Rządzącej w Księstwie Warszawskim i ministra oświaty w Królestwie Kongresowym, popadłego w niełaskę u cara Aleksandra I w r. 1819. Zresztą polskość hrabiego Potockiego i jego sprawy nie została w operze specjalnie uwypakowana. Jest jednak charakterystyczne, że słynny poeta rzymski, Gioacchino Belli, wspominał w jednym ze swych sonetów o przedstawieniu tej opery w Rzymie (gdzie wystawiono ją w r. 1832



OTT. U. ROLANDI.

Karta tytułowa libretta „Chi trionfa morendo“  
(Ze zbiorów dr. U. Rolandi'ego)

z niezwykłym powodzeniem). wkłada w usta chłopca rzymskiego, opisującego swe wrażenia teatralne, za miast jednego nazwiska polskiego, inne — Ponia-towski:

Io pe'nun perdeme, Anna de Pumpara,  
La Spaccata, Chiafò, Cuccio e Luterio,  
Annassimo a la Valle in piccionara,  
Che c'è la maledramma e'r semeserio,  
E un certo Pugnatoschi che da Zara,  
Lo mannorno in esio in ner Zibberio...

Sonet 168, „Er Teatro Valle“ (1832).

Popularny w swoim czasie dramaturg i librecista, August v. Kotzebue, napisał między innymi dramat p. t. „Beniowski“, osnuty na tle przygód słynnego konfederaty barskiego, zesłańca syberyjskiego, podróżnika, wreszcie króla Madagaskaru. Korzystał on niewątpliwie z pamiętników Beniowskiego, wydanych w cztery lata po jego śmierci na Madagaskarze, t. zn. w r. 1790, najpierw w języku angielskim, później przełożonych na inne języki europejskie. Treścią sztuki Kotzebuego jest pobyt Beniowskiego na Kamczatce, miłość do córki gubernatora, sprzysiężenie wśród zesłańców, wydanie spisku przez jednego ze sprzysiężonych, rywala Beniowskiego w miłości, w końcu ucieczka na okręcie (a więc te same wypadki, które wypełniają pierwszą część powieści Wacława Siero-



szewskiego „Beniowski“). Utwór Kotzebuego był wystawiany w teatrach dramatycznych z muzyką Tauscha do poszczególnych scen, szybko jednak przerobiono go na libretto operowe: w r. 1800 wystawiono w paryskiej Opera Comique operę Boieldieu „Beniowski“ z librettem, zaczerpniętym z dramatu Kotzebuego i ułożonym przez A. Duvala (w Warszawie wystawiono tę operę w przekładzie Kudlicza w r. 1817); po włosku opracował ją Gaetano Rossi, a muzykę napisał Pietro Generali-Mercandetti; premiera odbyła się w r. 1831 w Wenecji, w teatrze Fenice. (Istnieje również polski „Beniowski“, słynnego flecisty i kompozytora lwowskiego, Franciszka Dopplera, wystawiony zresztą po raz pierwszy po węgiersku w Budapeszcie w r. 1847). Dramat Kotzebuego, żywy i dość ściśle trzymający się danych historycznych, wyszedł równie udanie w przeróbce na libretto, to też opery te miały duże powodzenie, zwłaszcza dzieło Boieldieu.

Epizod z czasów ucisku rosyjskiego i walk o wolność jest tematem opery Romola Bacchini „Wanda“, wystawionej w r. 1896 w Fermo. Bohaterką jest tu Wanda, właścicielka zajazdu na wsi polskiej, przedstawicielem ciemnych moskiewskich generałów Iwan Pietrowicz; rzecz dzieje się na początku w. XIX. Autorem tekstu jest znany librecista Ponchiello, Wolfa Ferrariego, Cilei i wielu innych, Enrico Gosciani.

Do tej samej kategorii należy jeszcze jednoaktowa opera Vita Fedeli p. t. „Varsavia“, wystawiona w rzymskim teatrze Quirino 15 grudnia r. 1900; autorami tekstu są Valentino Carrara i Ugo Fleres. Utwór przedstawia ucisk mieszkańców Warszawy przez gubernatora Mikołaja Pietrowa i wybuch powstania. Autorzy tekstu nie mieli, zdaje się, na celu odtworzenia wypadków z całą ścisłością historyczną; w każdym razie powstanie, przedstawione w operze „Varsavia“, zawiera elementy zarówno z r. 1830 jak z r. 1863. Mimo gorącej sympatii dla Polski i Warszawy, jaka bije z tego utworu, musimy stwierdzić, że libreciści nie zdołali zachować kolorytu lokalnego: jeden z przywódców powstania nazywa się Tekely, zaś arcybiskup (imieniem Demetrio), błogosławiący rodaków do walki z najeźdźcą, nosi długą brodę i włosy i chodzi w wielkiej czapie futrzanej i w długiej szubie oszytej futrem... Scena, w której Eliza, podniesiona z upadku przez miłość do bohaterskiego powstańca, kończy swe porachunki z gubernatorem, żywo przypomina zakończenie II aktu „Toski“ Pucciniego, wystawionej w Rzymie na początku tego samego roku 1900. Nie brak tu nawet noża, który Eliza porywa ze stołu nakrytego do uczty, by zatopić go w piersiach napastującego ją swą miłością wroga.

Osobną grupę stanowią opery, których libretta zostały oparte bezpośrednio na utworach autorów polskich. Tu należy przede wszystkim opera Amilcara Ponchielli „I Lituani“ (wystawiona w Teatrze alla Scala w r. 1874, a w r. 1884 przerobiona na „Aldonę“ i pod tym tytułem grana za granicą), której treść została zaczerpnięta przez autora tekstu, znanego librecistę Ghislanzonię, z poematu Mickiewicza „Konrad Wallenrod“. Libretto tego dzieła jest dla nas szczególnie ciekawe ze względu, że możemy je porównać z tekstem opery Władysława Żeleńskiego „Konrad Wallenrod“ (wystawionej po raz pierwszy we Lwowie w lutym r. 1885) również opartej na poemacie Mickiewicza, przy czym scenariusz ułożył Zygmunt Sarnecki, a tekst zrymował Władysław Noskowski-Łada. Wcześniej jeszcze (1859/60) napisał muzykę do „Konrada Wallenroda“ Franciszek Do-

brzyński, nie ujrzał jednak swego dzieła na scenie, a jedynie fragmenty jego wykonywano na koncertach. Plan oper Ponchiello i Żeleńskiego jest niemal identyczny. Prolog „Litwinów“, a pierwszy akt „Konrada Wallenroda“ przedstawia powrót niedobitków litewskich po klęsce, na skutek czego Walter-Alf postanawia opuścić kraj i Aldonę, dostać się wraz z Halbanem do Krzyżaków i dokonać dzieła zemsty. Akt I Litwinów, II „Konrada“ — zawiera obiór Konrada Wallenroda na mistrza zakonu, dokonany za agitacją Halbana; akt następny przedstawia ucztę z tańcami i pieśniami minstrelów, oraz pieśnią litewską, która ma przypomnieć Konradowi o jeszcze nie spełnionej zemście; w tekście Sarneckiego pieśń tę śpiewa, zgodnie z pierwotnym, Halban, a Konrad kończy ją balladą o Alpuharze; w operze włoskiej na ucztę śpiewa Arnold, brat Aldony, postać wprowadzona przez Ghislanzonię. Wreszcie akt ostatni wypełnia sąd nad Konradem i śmierć jego od trucizny. Istnieją oczywiście między obu librettami znaczne różnice; poza wprowadzoną przez autora włoskiego postacią brata Aldony, również sama Aldona ma w operze Ponchiello większą swobodę ruchów: zjawiwszy się w czasie obioru Konrada na mistrza, nie zamyka się w wieży, lecz z pomocą Halbana dostaje się wraz z bratem, w przebraniu, na ową ucztę. Jest rzeczą ciekawą, że i Żeleński pragnął tam wprowadzić Aldonę — jak to widać z listu polemicznego Zygmunta Sarneckiego, opublikowanego na skutek krytyki libretta po premierze lwowskiej („Echo Muzyczne“ 1885, p. 115) — ale mu to autor scenariusza odradził. Odmienne są również zakończenia, przy czym finał „Konrada Wallenroda“ jest bliższy oryginału, podczas gdy zakończenie „Litwinów“ z nadejściem wyzwolenczego wojska litewskiego, prowadzonego przez Arnolda, i z końcową apotezą zmarłego Konrada jest ustępstwem na rzecz konwencji operowej. Na ogół jednak libretto Ghislanzonię ma więcej ruchliwości i dynamiki. Charakterystyka osób działających jest żywa i przede wszystkim wierna pierwotnemu; trafnie też zostały przełożone, bardzo zresztą nieliczne, ustępy, wzięte bezpośrednio z poematu Mickiewicza. Notatka historyczna na wstępie jest również przykładem „Objaśnień“ Mickiewicza.

Powieści Henryka Sienkiewicza, jako doskonale nadające się na przeróbki operowe, szybko zwróciły na siebie uwagę librecistów polskich i obcych. Wyjątkowe powodzenie miało „Quo vadis“, z którego, oprócz muzyków francuskich i niemieckich, czerpali kilkakrotnie temat do opery kompozytorzy włoscy: Giuseppe Bezzi, opera w jednym akcie, libretto Pasquale De Luca (Ankona 1901); ten sam librecista opracował „Quo vadis“ dla Elmerica Fracassi; ponadto Gustavo Giovannetti wystawił w r. 1925 w teatrze Costanzi w Rzymie operę p. t. „Petronio“, według libretta Gina Custer De Nobili, również zaczerpniętego z tak popularnej powieści Sienkiewicza (por. Alberto De Angelis, „Dizionario dei musicisti“, Roma, 1928, I 67, 174, II 102). Ograniczywszy się na tym wyliczeniu, gdyż „Quo vadis“ nie jest tematem polskim, zajmijmy się operą, opartą na młodzieńczej powieści Henryka Sienkiewicza „Na marne“. Jest to jednoaktowa opera kompozytora neapolitańskiego, Giov. Batt. Pinna, p. t. „La vedova“, z tekstem Antonia Menotti-Buia, wystawiona w Neapolu w r. 1908. Opera zawiera właściwie jeden tylko epizod z pierwszej części powieści, odtwarzający zebranie studenckie w knajpie kijowskiej; ale dla ożywienia i skondensowania akcji autor tekstu wprowadził na scenę również osoby, które w tej knajpie nie bywały,



np. hrabiego i jego córkę, Lulę. Bohaterką opery jest Helena Potkańska, która i w powieści wysuwa się na pierwszy plan. Zaznaczyć należy silniejsze uwypatnienie przez autora libretta nurtujących ówczesną młodzież kijowską prądów wolnościowych, czego Sienkiewicz ze zrozumiałych względów uczynić nie mógł, choć na ogół wiernie przedstawił atmosferę panującą wśród młodzieży studenckiej w Kijowie w drugiej połowie ubiegłego stulecia (Por. np. Michał Rolle „In illo tempore”, Lwów — Brody 1914, p. 265 sq.).

Na zakończenie omówimy nieco obszerniej operę, która wywołała w swoim czasie — i to jeszcze przed premierą — największe zainteresowanie, ale też i najżywszą polemikę zarówno w Italii jak w Polsce. Mamy tu na myśli 4 obrazy dramatyczne Angiolo Orvieto p. t. „Chopin”, z muzyką Giacomo Orefice, a właściwie z muzyką Chopina, wybraną, ułożoną i zinstrumentowaną przez kompozytora włoskiego. Giacomo Orefice, autor wielu oper, utworów orkiestrowych i kameralnych, pisarz i krytyk muzyczny, powziął wraz z poetą Angiolo Orvieto myśl przedstawienia na scenie w szeregu obrazów życia Chopina, ilustrowanego własną jego muzyką. Autorzy włoscy dążyli „do wywołania scenicznego duszy Chopina, do ujawnienia związku jego życia z twórczością”, pragnąc spopularyzować postać wielkiego mistrza polskiego wśród rodaków, przekładających nade wszystko muzykę dramatyczną („Echo Muzyczne”, 1901 p. 502, 1904, p. 227). Sam pomysł wprowadzenia na scenę sławnego muzyka, grającego czy śpiewającego własne utwory, nie był zupełną nowością. Tak np. popularny w swoim czasie maltańczyk. Niccolò Isouard, wystawia w Paryżu w r. 1812 operę komiczną „Cimarosa”, w roku następnym „Lully et Quinault”. W naszych czasach znaleźli się na scenie, rozbrzmiewającej ich własnymi melodiami, Rossini, Schubert i Mozart. Pomysł taki, czy chodzi o muzyka czy o poetę, deklamującego własne wiersze, stanowiąc nie lada pokusę dla dramaturgów i muzyków o słabej inwencji, pozornie łatwy do wykonania — bo przecież cały materiał leży gotowy — jest w istocie zadaniem niezmiernie trudnym, gdyż zawsze grozi tu niebezpieczeństwo rozerwania organicznych całości i pozlepienia fragmentów w dowolnie ułożoną mozaikę. Istnieje zresztą zasadnicza różnica pomiędzy muzyką Cimarosa czy Lully'ego, Mozarta, Rossiniego czy nawet Schuberta z jednej strony, a utworami Chopina z drugiej. Wszyscy wyżej wymienieni kompozytorzy operowi robili sami t. zw. pasticcio z własnych oper, powtarzając fragmenty z dzieł dawniejszych, opracowując je na nowo, a zawsze na scenę, t. zn. na głosy ludzkie i orkiestrę (Por. Karol Stromenger, *Gazeta Polska*, 10.V. 1936). Nawet, Schubert rozprawdzał melodie swych pieśni w dziełach kameralnych. Natomiast, jeśli chodzi o Chopina, jest już dzisiaj truizmem podkreślanie, jak organicznie muzyka jego jest zrośnięta z fortepianem, który, według trafnej definicji prof. Jachimeckiego (*Historia muzyki polskiej* p. 141) „stał się częścią jego muzycznej natury, szóstym zmysłem Chopina”. Pod tym względem jest nasz twórca zjawiskiem niezmiernie rzadkim, niemal unikatem w dziejach muzyki, i sam dobrze sobie z tego zdawał sprawę, nie dając się nigdy nakłonić do napisania „oper narodowej”. „Czystych” szopenistów rażą nawet transkrypcje orkiestrowe Głazunowa, Noskowskiego czy Cielewicz; również transkrypcja koncertu F-moll przez Alfreda Cortot, ze zbytnio rozbudowaną partią orkiestrową, spotkała się słusznie z energiczną odpową ze strony muzyków. Z tymi wszy-

stkimi zastrzeżeniami przyznano jednak Oreficemu doskonale wykonanie trudnego zamierzenia, przy możliwym pietyzmie dla całości użytych w operze dzieł Chopina („Echo Muzyczne” l. c.). Autor libretta nie stanął na wysokości zadania, mimo pięknego i poetycznego wiersza. Orvieto pragnął przedstawić najbardziej charakterystyczne momenty życia Chopina w 4 obrazach, zbyt jednak luźno ze sobą powiązanych: I porywy twórcze i marzenia 18-letniego młodzieńca, II artysta u szczytu sławy i szczęścia; III męki i udręczenia fizyczne i moralne na Majorce; IV śmierć. Osoby, grające wybitną rolę w życiu naszego twórcy, ujął poeta syntetycznie: Elio wyobraża głównych przyjaciół Chopina, Stella, to nie tylko Konstancja Gładkowska, ale i siostra mistrza, Ludwika, która była obecna przy jego śmierci. Gdybyśmy się nawet zgodzili na takie ujęcie, musimy się jednak zastrzec przeciwko fałszywej charakterystyce samego Chopina, który jest wszędzie jednakowo ponury, targany śmiertelnymi przeczuciami, bez śladu wdzięku i humoru, które go w tak wysokim stopniu cechowały. Mimo wszystko, opera Oreficego cieszyła się dużym powodzeniem zarówno w Italii, gdzie ją wystawiono po raz pierwszy w r. 1901 w mediolańskim Teatro Lirico jak w Polsce, gdzie premiera jej odbyła się w teatrze Wielkim w Warszawie w r. 1904; ponadto w r. 1929 doczekała się wznowienia w Poznaniu, w r. 1933 w Warszawie.

Wspomniana wyżej opera Giov. Batt. Pinna „La vedova”, z r. 1908, jest ostatnią operą włoską osnutą na tle polskim. Wprawdzie, jak podaje A. De Angelis (l. c. II p. 165) Giovanni Sartorio napisał operę „Marisia” opartą na noweli Sienkiewicza, lecz partytura jej zaginęła podczas okupacji miasta Udine przez Austriaków w czasie wielkiej wojny.

Tak więc w operze włoskiej, choć w nieco wklęsłym zwierciadle konwencji libretta operowego, odbiły się dzieje narodu polskiego z jego królami i bohaterami, niespokojne i awanturnicze kresy z Kozakami i Tatarami, martyrologia polska z powstaniami i zesłaniami na Sybir, wreszcie wielcy twórcy polscy ubiegłego stulecia, Mickiewicz, Chopin i Sienkiewicz. Ponadto, gdy po upadku powstań skończyły się w Europie modne w pierwszej połowie w. XIX nastroje polonofilskie, opery owe, zwłaszcza z ostatniego okresu, przedstawiające walkę z najedźcą teraz czy przed wiekami, a w których rozbrzmiewało ze sceny włoskiej imię narodu, wykreślonego z mapy świata, nie były pozbawione wymowy politycznej i na swój operowy sposób dawały świadectwo, że pod zastygłym pozornie popiołem tlą się iskry, które za lat niewiele miały znów buchnąć jasnym płomieniem walki o niepodległość.

**Gabriela Pianko**

N. B. W artykule swym nie omówiłam oper kapelmistrza Stanisława Augusta, nazwiskiem Gaetano czy Gaitano (spolszczonego na Kajetaniego), p. t. „Nie każdy śpi ten co chrapi” (Warszawa 1779), „Żołnierz czarnoksiężnik” (Warszawa 1787), „Żółta szlafmyca” (Warszawa 1788), gdyż były one pisane do tekstów autorów polskich, Pirożyńskiego i Zamblockiego, dla publiczności polskiej; nie są to więc opery włoskie o temacie polskim. Z tych samych względów pominęłam operę Gioacchina Albertiniego p. t. „Kapelmajster polski” (Warszawa 1808, tekst Dmuszewskiego).

Wielu cennych szczegółów, zwłaszcza co do pierwszych oper, udzielił mi łaskawie muzykolog i zbieracz rzymski, Dr. Ulderico Rolandi, któremu na tym miejscu składam serdeczne podziękowanie.



# O MALARSTWIE TOSKAŃSKIM EPOKI ODRODZENIA

(ciąg dalszy)

## II. PRZEDŚWIT.

*Srodowisko.* Nawet roztargniony podróżny przejeżdżający przez jakąkolwiek okolicę Toskanii nie może nie odczuć czegoś szczególnego, co tchnie z tej ziemi, jak gdyby bruzdy jej zawierały składniki nowe, tak odrębne, że aż w odmienny sposób karmiące i kształcące formy z niej zrodzone. Roztoczy się przed nim nieprzerwany niemal ciąg krajobrazów pełnych harmonii, lecz nie miękkości, przeciwnie przejętych jakimś surowym zadumaniem, które aż zadziwia przy tak wielkim jednocześnie wdzięku. W tej to części Italii, bardziej jeszcze niż w innych, zadołował się cyprys, cudowny motyw dekoracyjny najpiękniejszy może przedstawiciel flory włoskiej, tak niesłusznie określany po drugiej stronie Alp jako drzewo żałoby. To drzewo w wielkim stylu, o niezrównanej, pańskiej dystynkcji odpowiada umysłom prostym, a silnym; jest w nim jakaś wielka czystość, lecz nie zmacona żadną rezygnacją; uduchowiony, a jednocześnie szorstki i twardy, z uporem wbija cyprys swe potężne korzenie w kamieniste podłoże.

Wielu pisarzy zagranicznych i to z pośród największych, usiłowało oddać w opisie czar tchnący z tej ziemi. Można stwierdzić, iż mimo całej piękności utworów są to próby najczęściej chybione, bo niewystarczające dla wyrażenia Toskanii. Nie jest niedostatecznym autor jako taki, nie wystarcza on jako cudzoziemiec, mający mówić o kraju, który kocha, lecz którego pojąć nie zdoła. Niektórzy tak mało nawet zdołali pojąć go do głębi, że w akcie miłości

i uwielbienia i dla własnej wewnętrznej potrzeby uchwycenia jego istoty, zniekształcają go i przerabiają dostosowując do własnych pojęć i kategorii. Zaś błędy interpretacji tam są najcięższe, gdzie zamienił pozorną miękkością tego piękna oddają się zbyt łatwemu liryzmowi. Lecz popełniają błędy i najwięksi pozytywiści, Taine np. który tak słabo pojął krajobraz sienneński, streszczający przecież i wyrażający ducha sztuki sienneńskiej. Nie chodzi tu o kwestię, czy opis jaki daje Taine odpowiada prawdzie, czy też nie, zważyć bowiem należy, że odczucie krajobrazu w dużym stopniu zależy od nastroju ducha pisarza; lecz nie oczekivalibyśmy tak roztargnionego lakonizmu od twórcy „loi des influences proportionnelles du milieu“, który o kilka stron dalej znajduje słowa zachwyty nad arcydziełami sztuki sienneńskiej i powie o Sienie, że jest ona „la première institutrice en matière du beau“. (*Voyage en Italie*).

Istotnie prawdziwe piękno ziemi toskańskiej wymyka się definicjom, nie chce być badane, utrwalane, katalogowane na użytek jakiegokolwiek Baedekera. Oddaje się tylko z miłości. Kocha swoich ludzi. Przyjmuje wszystkich gościnnie, lecz tylko swoim zezwala na poufność. Począwszy od Boccaccia wszyscy są Włochami i wszyscy Toskańczykami ci, którym się powiodło oddać z męskim realizmem, czy to w prozie, czy w poezji, bez dekadencji, ani żmudnych ozdób poetyckich, charakter surowy tego piękna, nie odkrywając jednocześnie jego tajemnicy, która pozostaje własnością rasy.

Pomiędzy światem, a zmierzchem odcienie światła



19. Firenze, S. Croce — Śmierć św. Franciszka: Giotto.



i barw, które ono budzi i zapala są tutaj niezliczone, lecz zawsze umiarkowane, jak gdyby słuchały jakiegoś z góry ustanowionego prawa. Drogi i pola, strumienie i lasy, gaje oliwne i winnice, te wszystkie tak pospolite, a odwieczne formy życia codziennego natury, o każdej porze dnia przedstawiają się oczom w tak harmonijnym rytmie i w tak rozświetlonych tonach, że zdają się należeć do jakiegoś niecodziennego świata. Lecz być może, że cała tajemnica polega na absolutnej prostocie wszystkich rzeczy złożonych z najwyższym zaufaniem w ręce natury. To nie symbol, lecz rzeczywistość, która opiera się wiekom i trwa w ludziach; to krzyż pacierzowy sztuki, która tej ziemi i tych ludzi jest wyrazem. Nie jest to już tra-



20. Louvre — N. M. Panna wśród Aniołów: Cimabue.

dycja, lecz prawo niezmiennie. Duch tokański odróżnia się od innych równie wyraźnie, jak mowa w Toskanii zrodzona. Florencja, Siena, Piza, które dzięki swej nieprzerwanej, a odwiecznej tradycji słuszniej jeszcze niż Wenecja mogą się zwać królowymi Odrodzenia, mają w istocie bardziej, niż jakiegokolwiek inne miasto Italii przywilej bujnego i im tylko właściwego życia wewnętrznego sztuki, sięgającego do głębi, opartego na woli, konstrukcyjnego. Przywilej zarówno w sztuce jak i w wierze. Siena oddała się pod opiekę Matce Boskiej, a malarze stworzyli tam jej postać tak wspaniałą, że przez antonomazję mogłaby ona reprezentować całą sienneńską sztuką. Lud Florencji Chrystusa obrał swoim Królem.

**Artyści prymitywów.** W XII w. malarstwo w Italii, które podczas średniowiecza zdawało się nie móc się już nigdy wyzwolić, jest jeszcze ciągle malarstwem dekoracyjnym, podporządkowanym architektu-



21. Siena, Muzeum Katedralne — N. M. Panna w majestacie: Duccio di Buoninsegna.

rze, sztuką zdobienia ścian i sklepień. Potrafiło wprawdzie narzucić się tak, żeby zająć absyd, ramiona poprzeczne kościoła, nawy i każde miejsce gdzie tylko było trochę przestrzeni; dzięki niemu kościoły zmieniły się we wspaniałe ilustrowane biblie, gdzie realny obraz wyjaśniał wiernym dogmat, historię i legendę. Lecz była to sztuka pochodzenia wschodniego, o charakterze ikonograficznym, powtarzająca motywy i formy konwencjonalne za pomocą konwencjonalnej techniki. Dopiero w XIII w. malarstwo zdaje się odnajdywać swą niezależność i, co ważniejsze, pragnąć nowych form i nowych osiągnięć. Powoli, z trudem. To epoka prymitywów.

Artyści ci wychodzą z tłumu nieznanych rzeźbiarzy, kamieniarzy i malarzy, z których wielu sztuka nie uznała, lub nie wyróżniła; to grupa pionierów zagubionych między historią, a legendą, podczas kiedy wokół nich w dalszym ciągu ciąży maniera bizantyńska, zaś pierwsze oznaki obudzonego instynktu wyzwolenia zarysowują się w trudzie i najprzód pod rylcem rzeźbiarza, później dopiero pod pędzlem.

Czterech jest pierwszych malarzy tokańskich, których nazwiska znajdują ściśle określone miejsce w historii sztuki: Cenni di Pepi, zwany Cimabue, z Florencji (1240—1302). Duccio di Buoninsegna ze Sieny (1260 c. — 1339 c.), Margheritone di Magnano z Arezzo (działa 1262—1305) i Giunta da Pisa (działa 1229—1254); lecz tylko Cimabue i Duccio zdobyli imię sławne i czczone i tylko oni zdołali, jeżeli jeszcze nie sformułować jasno, to przynajmniej wyrazić i właściwie pokierować charakterystyczne cechy obu szkół, florenckiej i sienneńskiej.

Cimabue istotnie, bardziej jeszcze niż realizuje ruch nowatorski, przygotowuje go i zachęca. Zrodzony z tokańskiej tradycji romańskiej zdołał on przełamać w swej Madonny siłę i majestat dotychczas nie spotykane (fig. 20). Postać się uszlachetnia, a co więcej, usiłuje oderwać się od tła, nabrać konsystencji, na-



dać swej postawie naturalność, choć to nie zawsze się jej udaje. Bowiem Cimabue pozostawia jeszcze swe postacie pod jarzmem architektury. Całe płótno jest *zbudowane*, piędź za piędzią, kamień za kamieniem. Jednocześnie ruchów, równowaga postaci zabijają w płótnach jego ową założeniową bezpośredniość: tradycja zwycięża instynkt.

Nieliczne i źle dochowane są dzieła, które doszły do nas, o niewątpliwym autorostwie Cimabuego; barwa zczerniała z biegiem czasu, a niekiedy płótna straciły wyraźne cechy osobowości. Naszym zdaniem najpiękniejsze jego prace to *Madonna ze św. Franciszkiem* w dolnym kościele, oraz *Ukrzyżowanie* w górnym kościele w Asyżu, gdzie do majestatu dołączają się w wyrazie postaci to łagodny akcent wdzięku, to znów żywy wybuch dramatyzmu, które są najoczywistszymi zwiastunami odnowy.

Giotta z Ducciem, pomniejszanie tego ostatniego w uznaniu zasług pierwszego. To są dwa odrębne światy. Duccio jest cały muzyką, Giotto jest cały dramatem. Podziwiać z początku XV w. sienieńskie *Madonny* Neroccia di Landi to tylko oddawać należny hołd wysokim wartościom szkoły Duccia di Buoninsegna.

W nowych dziełach nowe poczynają żyć postacie i poraz pierwszy danem im jest odczuć swą ludzkość. Cimabue, Duccio, Guido da Siena, Segna di Tura usunęli ze swych dzieł chorobliwe uczucie lęku panujące dotychczas w rozszerzonych oczach dziewcz z mozaik, niewolnic zimnej wspaniałości i bezsilnej królewskości. Dokoła postaci głównej krążą pozostałe, już nie uszeregowane i nie sztywne; ożywiają się, każda stara się stać się sama sobą, słuchać nowego instynktu, który jej przewodzi.



22. Padwa, Cappella degli Scrovegni — Opłakiwanie Chrystusa: Giotto.

W Sienie malarstwo nabiera dzięki Ducciowi di Buoninsegna (fig. 21) charakteru odróżniającego je od wszystkich innych, charakteru, który przetrwa aż do XV w. Bliższa sztuce bizantyńskiej maniera ta ma jednak wyraźną swą odrębność. Bizantyzm jest w niej inteligentnie świadomą genealogią, a nie serwilizmem. Zarówno u Duccia, jak u jego uczniów płaszczyzny są pełne ozdób, brzegi ujęte w subtelne złote ulistwienia, fałdy obfite i gęste, jasne jest pewne wyszukanie, we włosach trefionych misternie, w głosach ustrojonych w klejnoty, opis malarski w wielkiej mierze podporządkowany jest opisowi historycznemu: bizantyzm zatem; lecz jest to już bizantyzm sienieński; ta dzielnica wypracowała już swój styl i przelewa weń swą poezję, entuzjazm i wiarę. Błędem i niewdzięcznością jest porównywanie

Aby ocenić ważność tych inowacji i zrozumieć niezwykłą doniosłość tych oznak odrodzenia, oraz znaczenie każdego najmniejszego nawet kroku na przód, trzeba zdać sobie sprawę z pustki z jakiej wyszły te istoty, które zaczynają teraz myśleć. Trzeba zobaczyć Akademię Florencką i jej sale, gdzie przechowuje się obrazy czystej szkoły bizantyńskiej, malowane przed Cimabuem. Malarstwo wyda nam się tam wymysłem diabelskim, nie zdolnym porwać (poza zainteresowaniami naukowo-artystycznymi), istoty zupełnie normalnej. Jest to rodzaj sadyzmu intelektualnego, pociągającego jak każde wyzwolenie instynktu, lecz wysoce niezdrowego. Z punktu widzenia religijnego te istoty konwulsyjne, te twarze zastygłe w przerażeniu, ciała sine i skamieniałe rysy są rezultatem nieprzytomnego ascetyzmu, charakterystycz-





23. N. York, Kol. Goldmana — N. M. Panna: Giotto.

nego dla średniowiecza, które lepiej rozumiało wiarę poprzez strach jakim napawał je szatan, niż poprzez łagodność głoszoną przez Chrystusa. Olbrzymie krużcyfiksy, gdzie na złotych tłach odcina się sine, nędzne, bezlitosne ciało umęczonego Jezusa wywołują przed oczy raczej potęgę Złego, niż ofiarę Odkupienia.

Nie można twierdzić, żeby ruch rozpoczęty przez Cimabuego i Duccia rozszerzył się szybko, a ich przykład i nauka znalazły szeroki oddźwięk. Artyści, o których mówiliśmy są jedynymi znanymi, których można wymienić. Trzeba dojść do XIV w., aby stwierdzić rezultaty postępu zapoczątkowanego jeszcze w XIII w., trzeba dojść mianowicie do Giotto di Bondo, ojca naszego malarstwa, tak jak Dante był ojcem naszej mowy.

Między tymi dwoma epokami, między Cimabue a Giottem, pomimo braku artystów w Toskanii, których możnaby uważać za kontynuatorów ruchu, istnieje jednak pewien węzeł — lukę tę wypełnia twórczość Piotra Cavallini (działa 1273—1316). Rzymski ten artysta, którego mozaiki w S. Maria Maggiore i S. Cecilia in Trastevere są najpotężniejszym wyrazem malarskiej tej epoki, wspomógł pierwsze usiłowania artystów florenckich i sienneńskich. Wielkie jego dzieło, sławne i znane powszechnie, a odznaczające się bogactwem charakteru malarsko-opisowego, potęgą budowy i siłą formy, jest jakby przygotowaniem do twórczości Giotto.

Giotto di Bondone (1267—1337) wykwiła w okresie włoskiego gotyku. Gotyku, który przynosi światło, nie mrok. Chrześcijaństwo, jak je wyraża sztuka północy odziane jest we wspaniałość, lecz również i w miękkość; w uczucie, lecz i gwałtowność;

surowość, ale i smutek. Chrześcijaństwo, jak je wyraża nasza sztuka, jest oddaniem i uśmiechem; wiarą naiwną, radością życia, która stwarza życie. W tej różnicy mieści się cała wielkość malarska Giotto.

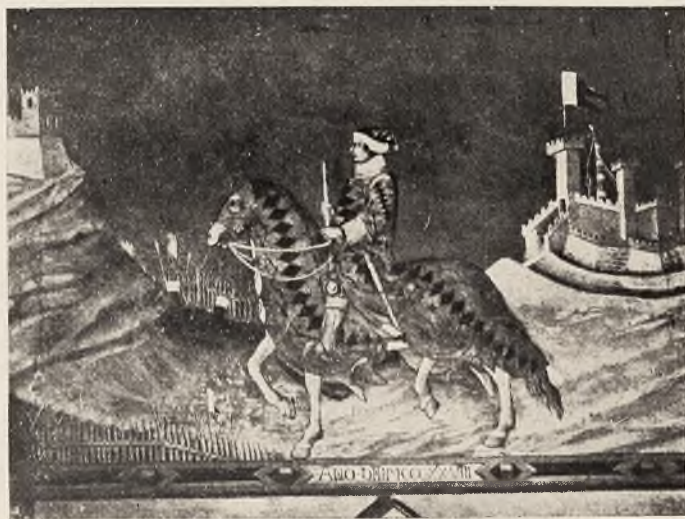
Kiedy mówimy, że jest on wielkim artystą, trzeba to rozumieć nie w odniesieniu do jego własnej epoki, lecz w sensie bezwzględny. Olbrzymie jest znaczenie niezależności przez niego wywalczonej i jego artystycznej rewolucji. We Florencji, Padwie, Asyżu, Rzymie, Neapolu. imię jego rozbrzmiewało sławą. Przebywał i zostawił swe arcydzieło w najwrażliwszych skupieniach życia artystycznego i umysłowego Italii swoich czasów i można powiedzieć, że każda późniejsza szkoła malarska w najważniejszych ogniskach Italii będzie w początkach swych brała swój pokarm od jego sztuki, jego geniuszu.

Mówiąc o Pietro Cavallini, wspomnieliśmy o zaletach narracyjnych jego twórczości; dodać należy do nich zdobycze wyrazistości, dające nowe życie jego postaciom — w oczywistej opozycji do płaskiej linijności bizantyńskiej — a osiągnięte za pomocą efektów cienia otulającego okrągłość formy, szczególnie dolnych partii twarzy i szyi. Był to olbrzymi postęp: postacie i przedmioty odrywają się wyraźnie od swego tła; przedstawienie staje się opowieścią, postać ludzka nabiera charakteru i szlachetności. Po mógł sobie w tem artysta niezwykle zręcznym wykorzystaniem motywów architektonicznych tła.

Lecz te zdobycze nie zadowolnią Giotto. Nie zadowolili się tem, że przedstawiona w obrazie scena z Biblii. Ewangelii, Żywotów Świętych nabrała życia i prawdy, skoro pozostaje wciąż jeszcze „faktem“, opowieścią, to jest stwierdzeniem, opisem działania, nie zaś działaniem samym. Giotto pragnie, aby postacie jego przeżywały istotnie swe dzieje, wnosząc swój przyczynek bólu, czy radości, zdumienia, czy przerażenia; pragnie, żeby uczucie było żywe i wojujące, żeby każda postać mogła wnieść swą rzeczywistość, a nie pozór tylko, do akcji, dla której została stworzona. Realizując te postulaty, Giotto zrealizował w sztuce akcję dramatyczną.

W technice jego skrót i perspektywa są zaledwie w zaraniu, lecz jego wielkość polega na genialnej kompozycji grup, na wysokim wartościowaniu symbolu, na utrzymaniu charakteru dynamicznej jedności, wyrażonej w tym jednym, ściśle określonym celu artystycznym: wzruszyć, przekonać.

Śledzimy Giotto w Asyżu, Florencji, Padwie, Rzymie; widzimy jego freski. Zdumienie i podziw!



24. Siena, Ratusz — Portret konny: Simone Martini.



Gdzież owe długie, chude, ostre i zimne postacie z tradycji bizantyńskiej! Gdzie postacie krępe, pełne, o twardym spojrzeniu, energicznych ruchach i kwadratowych czaszkach, odległego pochodzenia łacińskiego? Giotto pojął, że trzeba wrócić do natury, badać ją, uczyć się jej we wszystkich jej przejawach i zawiąskach, dla przedstawienia ludzi i rzeczy nie jako takich, nie jako postacie odosobnione, posegregowane i stanowiące całość i cel same w sobie, lecz jako syntezę tego wszystkiego, co stanowi odwieczny dramat ludzkości.

Taką syntezę potężną, a prostą znajdziemy we fresku w Cappella degli Scrovegni w Padwie, zatytułowanym: „Opłakiwanie Chrystusa zdjętego z krzy-

giego oddaje szczere cierpienie. Widać, że te dzieciny niebiańskiej radości zdjęte są przerażeniem na widok tyłu okropności: i nie może nie wzruszyć wyraz ich rozpacz; podkreślmy: ich rzeczywistej rozpacz. Któż z nas jeszcze widzi, że ich twarzyczki są w istocie jeszcze źle narysowane i źle namalowane?

Rozpacz postaci pierwszoplanowych jest spokojniejsza, ma jakąś gorzką niemal głębię, która nie dopuszcza żadnej pociechy. Nie ma tu tej lekkości, którą aniołom wolno zachować nawet w bólu. Jest bezna dziejny ciężar, jaki zostaje ciału, kiedy duch cały zapamiętuje się w nadludzkiej boleści. Jedna z tych postaci ma niezwykłą potęgę wyrazu; sztuka jest tu na najwyższym stopniu napięcia, dając miarę wielkości Giotto. To postać kobieca, odwrócona do widza plecami. W śmiałym, syntetycznym ujęciu formy, okrywa Giotto tę postać szeroką szatą, o wielkich, konstrukcyjnych fałdach, tak charakterystycznych dla jego obrazów. Ta kobieta klęcząca na ziemi, nachylona nad martwą dłonią Chrystusa nędzna, a wielka zarazem w swym bólu, nabiera takiej siły ekspresji, że w młodym tym stylu pozwala nam już odgadywać przyszłą wielkość Michała Anioła.

Jak subtelna jest natomiast odmienność innej sceny o tym samym temacie opłakiwania zmarłego. W „Śmierci św. Franciszka“ fresku z kaplicy Bardich w S. Croce we Florencji (fig. 19), atmosfera jest inna, inne napięcie, inny rodzaj bólu: to płomienne przejęcie się pozostających na ziemi wielkością chwili, podczas kiedy anieli unoszą do nieba, ku chwale bożej, duszę św. Franciszka. Przepiękna jest i tutaj technika draperii nadająca postaciom pierwszoplanowym ściśle określony charakter; ich pobożność jest pełna czci i oddania, widać, że modlą się z sercem rozświetlonym bożą radością. Naprzeciw nich bracia zakonnicy w zachwyceniu stwierdzają dokonywujące się cuda z radością niemal dziecinną, która ani nie obraża, ani nie mąci wielkości chwili. Po bokach ojcowie zakonu odprawiają egzekwie, uroczyste, lecz z prostotą i naturalnością. Każdy jest na swoim miejscu, ma świadomość tego, co czyni, jest potrzebny całości, jak całość potrzebna jemu. A jak fresk poprzedni wyróżnia się artystycznym swym interpretacją w jej naprężonym tragiźmie, tak „Śmierć św. Franciszka“ jest punktem kulminacyjnym sztuki kompozycji dzięki swej powadze i skończoności architektonicznej.

Giotto jest obok Dantego artystą najbliższym ideału sztuki. Duch jego, tak jak Dantego, jest w spójni ze wszystkimi wielkimi formami absolutnej czystości w naturze, jak szczyty nie zdobyte, puszcze nie zbadane, oceany nie zgłębione. Wielkość jego geniuszu jaśnieje na surowym obliczu Madonny ze zbiorów Goldmana w New Yorku (fig. 23) i streszcza najczystszy ideał sztuki macierzystej naszego Odrodzenia.

Nie wszyscy najbliżsi uczniowie zdążają za mistrzem na wyżyny. Giottysci we Florencji z Taddeo Gaddim na czele (działa 1332—1366), szybko oswajają się z nową manierą. Wyróżnia się obok Gaddiego znany pod imieniem Giottino artysta, którego nazwiska, ani życia nie zdołano dotychczas ustalić, a który stworzył dzieła godne wielkiego mistrza; nieco później Nardo di Cione, Andrea dell'Orcagna, Andrea da Firenze, Agnolo Gaddi, Spinello Aretino, wszyscy niemal tworzący w drugiej połowie XIV w. i po części pod wpływem szkoły sieniejskiej, prowadzą dalej zwycięskie dzieło nowej manieri malarskiej.

W zamkniętym kręgu swej tradycji Siena znajduje w tym czasie najczystszy przedstawiciel swo-



25. Siena — Madonna: A. Lorenzetti.

za“ (fig. 22). Nie potrzebny jest jednak tytuł do zrozumienia treści; przeciwnie, to potężna interpretacja sceny narzuca jej tytuł bez najmniejszej wątpliwości.

Tragedia się już dokonała, burza przeciągnęła: pozostał ból, tak oczywisty, taki głęboki i prawdziwy! Najbardziej zrozpaczone są małe aniołki rozproszone po niebie. Latają nieprzytomnie, ze wzrokiem utkwionym błędnie w scenę, która rozgrywa się na dole pod nimi, wypełnia jednak najwyraźniej świat cały. Ruch każdego jest inny, a jeden lepiej od dru-



jego stylu; jest nim Simone Martini (1283?—1344). Zamiast zamykać się w tradycji bizantyńskiej, którą Duccio zakorzenił, Martini stawia sobie za cel przyswoić ją sobie tak dalece, żeby aż przekształcić jej charakter. Na jego wrażliwym na wpływy, subtelnym i delikatnym smaku niemało zaważyła sztuka gotycka. Bizantyzm i gotyk w nim się stapiają razem: powstaje z tego ciekawy kompromis, który w rezultacie każe nam zapomnieć o pochodzeniu i wpływach i narzuca się jako idealny wyraz sztuki epoki i szkoły. Instynkt dramatyczny Giotto obcy jest Martini'emu, który ani nie dąży do takiej siły kompozycyjnej, ani jej nie osiąga. Jest w nim coś z dekadentyzmu naszych czasów, lecz jego instynkt jest zdrowy, jego prerafinowanie jest czystą poezją, jego miękkość muzyką. Postacie jego płócien przechodzą jak czarujące cienie na złotych tłach, (fig. 9), cicho, lekko, lecz każda ma swoją tajemnicę, każda niesie ze sobą swój dar szczerej melancholii, lub szczerej radości. Barwy jego są ciepłe, serdeczne, światłocienie najsuktelniej stopniowane. Miękkość jego zdaje się rozplwać bez śladu, a przecież tymczasem z tej powiewnej maniery zrodzi się cała szkoła malarska, a wpływy jej dadzą się odczuć jeszcze w pełni XV w. — Simone Martini jest autorem jednego z pierwszych portretów konnych Odrodzenia (fig. 24), który jest arcydziełem radosnego liryzmu w swej grze kontrastów na tle schematycznej nagości melancholijnego krajobrazu.

Zasadnicze różnice między szkołami florencką a sienneńską, dochodzą do głosu w twórczości sienneńczyka Pietro Lorenzetti (działa 1306—1348), który,

choć nie osiągnął siły ujęcia i tego szczególnego wdzięku właściwego Martini'emu, jest przecież jednym z najlepszych artystów swej szkoły; tymczasem brat jego Ambrogio Lorenzetti (działa 1318—1348), niewątpliwie bardziej od niego utalentowany, wziął od florenczyków ich porządne modelowanie i przejął się ich idealizmem, nie przestając mimo to być charakterystycznym przedstawicielem szkoły sienneńskiej. Za jego to pośrednictwem późni giottysci, o których wspominaliśmy, odczuwają bezpośredni wpływ Sieny. Największy z sienneńczyków po Martinim artysta ten wprowadził zato do Sieny formy mocno zbudowane, rozkochanie szorstkie a gorące w potęgę form (fig. 25). I tak jak we Florencji wokół Giotta, tak samo w Sienie wokół Martini'ego szkoła się rozszerza, uczniowie i artyści rosną w liczbę. Berna, autor fresków w S. Giminiano, Jacopo di Mino del Pellicciano, Luca di Tomè, Paolo di Giovanni Fei, Taddeo di Bartolo i Bartolo di Fredi, wszyscy oni dążą śladami mistrza; u niektórych trudno określić stopień wpływu tej czy tamtej szkoły, lecz w ogólności wszyscy są bardzo przywiązani do maniery sienneńskiej, zaś ich dzieła budzą uczucie radosnego podziwu i stanowią bezcenny skarb sienneńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wyróżnia się wśród nich żywy, subtelny, o zajmującej fantazji Bartolo di Fredi (1330?—1410), który aczkolwiek wyrósł z późniejszej maniery Martini'ego, jednakże odznacza się zmysłem obserwacji sobie tylko właściwym i wielką różnorodnością typów i postaci (fig. 26).

(d. c. n.).

Carlo Verdiani



26. Siena — Hołd królów: Bartolo di Fredi.



# CRONACHE CULTURALI

## L'ASSEMBLEA GENERALE DEL „COMITATO POLONIA-ITALIA“ DI VARSAVIA

Il 16 dicembre, il „Comitato Polonia-Italia“ di Varsavia ha tenuto la sua consueta Assemblea Generale per la relazione annuale e per le elezioni del „Consiglio Direttivo“.

Alla presenza di un folto numero di soci, il Presidente principe Włodzimierz Czetwertyński ha riassunto l'attività svolta pronunciando il seguente discorso:

„Signore e Signori,

Il „Comitato Polonia-Italia“ di Varsavia ha intonato la sua attività durante il 1936 al concetto che era necessario dimostrare ai nostri amici italiani impegnati in un'impresa senza precedenti per difficoltà da superare e per risultati da raggiungere che in Polonia esisteva ed esiste tutto un largo strato di popolazione il quale comprendeva e spiritualmente partecipava all'impresa civilizzatrice iniziata da Roma.

L'elenco delle manifestazioni organizzate dal nostro Comitato Vi mostrerà come questa nostra preoccupazione e questo nostro desiderio siano stati realizzati in pieno attraverso un'attività che non esito a dichiarare fu utilissima sia agli effetti del ristabilimento di certe verità che in molti ambienti sfacciatamente si falsavano come a dare all'opinione pubblica italiana l'impressione e la prova dei nostri sentimenti.

Il „Comitato Polonia-Italia“ rese così il miglior servizio che si poteva attendere e sperare da una istituzione mista servendo utilmente sia gli interessi ed i valori sentimentali della Polonia che il prestigio ed il buon nome dell'Italia in questa nostra attività che raccolse consensi, adesioni, e simpatie anche oltre la cerchia dei nostri soci trovammo il conforto di collaborazioni autorevoli e spontanee le quali diedero ad ogni nostra iniziativa quella risonanza e quella importanza che le condizioni speciali richiedevano.

Il „Comitato Polonia-Italia“ pertanto ha compiuto un'importante e significativo passo verso quelle precisazioni che ogni amicizia ed ogni solidarietà richiede confermando che oggi ogni genere di rapporto e di simpatia non può rimanere unicamente sul terreno astratto e teorico, ma deve assumere la responsabilità più vasta di una comprensione e di una amicizia pratica e concreta.

Con ciò non voglio affermare che al „Comitato Polonia-Italia“ spetti il compito di dichiarare o di propagandare affinità ideologiche e politiche, ma è chiaro che voglio soltanto dire che la simpatia e l'affetto fra il popolo polacco ed il popolo italiano devono basarsi e nutrirsi, come si nutrono e si basano non soltanto su tradizioni storiche, letterarie, artistiche, scientifiche e linguistiche, ma anche su quella comunità e comprensione interessi presenti per cui ogni rafforzamento ed ogni vittoria dell'Italia è un vantaggio ed una garanzia per la potenza e l'avvenire polacco così come ogni affermazione polacca è un elemento di garanzia e di collaborazione con il popolo italiano.

Io sono sicuro che tutti i soci del „Comitato Polonia-Italia“ di Varsavia condividono questo nostro punto di vista il quale ha trovata la sua applicazione attraverso il seguente elenco di manifestazioni organizzate dalla nostra istituzione durante il 1936:

7 febbraio 1936 — Conferenza del giornalista Conte Adam Romer sul „Conflitto italo-abissino“;

14 febbraio 1936 — Conferenza del Senatore Stanisław Kozicki sulla „Vertenza italo-abissina“;

20 febbraio 1936 — Conferenza del Redattore L. Władysław Evert sulla „Missione della razza bianca“;

8 marzo 1936 — Adunata degli studenti di Varsavia per messaggio Mussolini alla gioventù europea;

12 marzo 1936 — Conferenza del giornalista Marek Romański sul tema „Due mesi sui campi di battaglia africani“;

21 marzo 1936 — Proiezione films sulle operazioni militari italiane in Africa Orientale — „Abissinia“, ecc.;

4 maggio 1936 — Conferenza dell'ing. Andrea Ruszkowski sul „Congresso internazionale della Stampa Cinematografica“ svoltosi a Roma;

7 maggio 1936 — Conferenza del Dott. Remo Renato Pettito su „L'attualità nel pensiero politico di Dante“;

16 maggio 1936 — Conferenza dell'inviato speciale in Africa Orientale della „Agenzia Telegrafica Polacca“, Capitano Władysław Dziewanowski sulle „Operazioni militari italiane in A. O.“;

6 giugno 1936 — Proiezione films sulle operazioni militari italiane in A. O. („Strade romane in A. O.“), „La battaglia dell'Amba-Aradam“, ecc.;

20 giugno 1936 — Solenne celebrazione della rinascita del nuovo Impero di Roma;

18 ottobre 1936 — Proiezione films sulla costituzione del nuovo Impero di Roma;

27 ottobre 1936 — Conferenza del Generale Umberto Somma sulle „Operazioni nel Tembien“.

La Presidenza del „Comitato Polonia-Italia“ spera che questa sua attività ed i concetti che la informarono troveranno l'approvazione di codesta Onorevole Assemblea e sarà grata per tutti quei suggerimenti e per tutte quelle collaborazioni che i soci vorranno offrirle.

Dopo la relazione presidenziale approvata all'unanimità il Tesoriere Cav. Uff. Romeo Purini ha presentato il bilancio dal quale risulta che il „Comitato Polonia-Italia“ ha avuto durante il 1936, un movimento, di cassa di Złoti 3453, 15 dei quali 2148 furono adoperati per coprire le spese delle manifestazioni organizzate e per l'istituzione di borse di studio.

Anche la relazione finanziaria venne approvata all'unanimità, decidendo poi di modificare l'articolo IV dello Statuto, elevando il canone annuale dell'Istituzione da 3 a 5 złoti.

Le elezioni per il Consiglio Direttivo diedero il seguente risultato:

Presidente:

Principe Włodzimierz Czetwertyński.

Vice Presidenti:

Dott. Roberto Suster  
Cav. Uff. Romeo Purini.

Consiglieri:

Prof. Stanisław Wędkiewicz  
Prof. Arturo Stanghellini  
Conte Adam Romer  
Ing. Renato Sambri  
Prof. Kazimierz Michałowski  
Dott. Kalikst Morawski.

Collegio dei Revisori:

Dr. Gabriele Firney  
Dr. Egisto de Andreis.

Seguì l'approvazione del programma d'attività del „Comitato“ per l'anno prossimo fatta dal Vice Presidente Dott. Roberto Suster, il quale sottolineò che il 1937 dovrà costituire il periodo della presa di contatto diretta fra i soci dell'istituzione e l'Italia, preannunciando l'organizzazione di un treno speciale per Roma.

Il „Comitato Polonia-Italia“ in previsione di questo viaggio, organizzerà un ciclo di conferenze e di rappresentazioni cinematografiche sul volto dell'Italia contemporanea e le città che saranno visitate, così da fornire ai partecipanti tutti quegli elementi di giudizio che possono facilitare i risultati dell'escur-sione.

L'Assemblea ha accolto con vivissimo entusiasmo tale programma, sciogliendosi con vibranti acclamazioni all'amicizia ed alla collaborazione italo-polacca.



TOWARZYSTWO POLSKICH BADAŃ HISTORYCZNYCH  
W RZYMIE.

Istnieje od roku 1927 w Rzymie Stacja Naukowa Polskiej Akademii Umiejętności. Jest ona placówką nauki polskiej we Włoszech, umożliwiającą Włochom utrzymywanie z nią łączności. Biblioteka jej zawiera ponad 15.000 tomów. Od roku 1930 istnieje przy Stacji Rzymskiej również Dział Historii Sztuki, placówka dla polskich historyków sztuki, wyjeżdżających dla studiów uzupełniających zagranicą, jak również dla włoskich historyków sztuki interesujących się Polską.

Badania historyczne Stacji Rzymskiej są publikowane przez Polską Akademię Umiejętności w wydawnictwie Monumenta Poloniae Vaticana. Wydawnictwo to jest owocem pięćdziesięcioletniej pracy Akademii, prowadzonej przez Exeditio Polonorum Romana.

Fundusze państwowe przeznaczone na stypendia, oraz na subwencje dla instytucji badawczych, nie pozwalają na uwzględnianie w wystarczającej mierze i w tym stopniu co niemal wszystkie Państwa Europejskie, potrzeb polskich badań w zakresie historii i historii sztuki na terenie Włoch.

Stworzenie Towarzystwa, któreby rozumiało znaczenie badań naukowych we Włoszech dla całokształtu polskich studiów historycznych, mogłoby zaradzić tym potrzebom. W tym też celu powołane zostaje do życia „Towarzystwo Polskich Badań Historycznych w Rzymie”, mające na celu współpracowanie z Polską Akademią Umiejętności i jej Stacją Naukową w Rzymie w zakresie realizacji zadań badawczych w dziedzinie historii i historii sztuki, przez wysyłanie polskich historyków i historyków sztuki na badania do Rzymu i Włoch.

DZIAŁALNOŚĆ TOWARZYSTWA WŁOSKO-POLSKIEGO  
W WENECEJI.

W wielkiej auli Ateneum Weneckiego, z inicjatywy Towarzystwa Włosko-Polskiego Kultury „Francesco Nullo” dr. Cini poruszył dn. 8 b. m. jeden z najbardziej żywo, wewnętrznych problemów Polski, wygłaszając odczyt p. t. „Kwestia morska w Polsce”. Po krótkim wstępie o budowie i rozwoju Gdyni, mówca postawił sobie pytanie: czy budowa tego miasta i portu ma znaczenie nie tylko dla rozwoju ekonomicznego Państwa Polskiego, lecz czy również odpowiada duchowi samego Państwa, które, ukazawszy się pod koniec wojny światowej na widowni dziejowej, szuka w historii Europy tego miejsca, z którego zostało wykluczone nieprawie na tak długi okres czasu.

Aby odpowiedzieć na to pytanie, dr. Cini przeszedł do ilustrowania nowej działalności Polski, a w szczególności „Ligi Morskiej i Kolonialnej”. Liga ta jest w trakcie realizowania śmiałego planu, zakreślonego na szeroką skalę, wskazującego nam na wysoki stopień dojrzałości, który na tym polu osiągnęło Państwo Polskie w tak krótkim czasie.

Dr. Cini zakończył, mówiąc, że morze dla Polski jest przede wszystkim symbolem i obrazem przyszłości. „Polacy bowiem, w pewnym sensie, powinni ciągle zdobywać i bronić morza: ono nie jest i nie będzie nigdy zdobyte drogą daru, lecz zawsze wysiłkiem, nigdy w drodze łaski, lecz zawsze przez pracę. Wzrost znaczenia morza dla Polski jest odzwierciedleniem jej niezłomnej woli, jej sumienia i siły”.

Ciekawy odczyt, zilustrowany licznymi przezroczkami, dotyczącymi rozwoju i wyglądu nowego portu polskiego, został przyjęty gorącymi oklaskami.

Również z inicjatywy tegoż towarzystwa, odbył się koncert muzyki polskiej, wykonany przez młodego pianistę Stefana Gajewskiego i odczyt z przezroczkami na temat: „Wrażenia z Małopolski i jej folkloru”, wygłoszony przez redaktora G. B. Scarpa, wice-prezydenta Towarzystwa, również b. udany.

## „COMITATO POLONIA — ITALIA” DI LEOPOLI.

All'inaugurazione del „Comitato Polonia-Italia” di Leopoli il Professor Mieczysław Piszczkowski, che fu per qualche

tempo lettore di lingua e letteratura polacca presso la R. Università di Roma, ha pronunciato un discorso per sottolineare l'importanza della trasformazione della „Dante Alighieri di Leopoli” in „Comitato Polonia-Italia”. Infatti, ha affermato il Professore Piszczkowski, la Dante Alighieri di Leopoli aveva un compito limitato alla diffusione della lingua, della letteratura e della storia d'Italia, mentre il „Comitato Polonia-Italia”, or ora costituito, ha compiti più ampi adeguati alle necessità dell'accrescimento della potenza italiana. I compiti affidati al „Comitato” abbracciano sia la parte culturale che costituiva la base della vecchia „Dante Alighieri”, che la parte sociale e politica. Ciò corrisponde allo spirito unitario che si è venuto formando in questo secolo, spirito che non ammette divisione fra la religione e la scienza, la scienza e la politica, la politica e l'economia. In tal modo, ha affermato l'oratore, si restituisce alla civiltà umana lo spirito unitario. E' l'unità della cultura che si riafferma dal punto di vista nazionale in ogni paese. E' evidente quindi che la trasformazione della „Dante Alighieri” in „Comitato Polonia-Italia” corrisponde ai principi fondamentali della nuova vita culturale. La cultura non può essere indipendente dalle influenze politiche. Una prova di ciò è data p. es. nel campo della slavistica. E' noto p. es. che lo sviluppo degli studi slavi in Germania prima della guerra si collegava con l'espansione politica germanica nell'Europa centrale. Dopo la guerra, ha affermato il prof. Piszczkowski, gli studi slavi in Germania sono in declino, mentre invece questi stessi studi hanno avuto notevole incremento in Francia ed in Italia cioè in quei paesi dove si affermavano le tendenze dirette a rafforzare i legami con i paesi slavi.

Lo sviluppo degli studi slavi in Italia comprendente tutti i campi della vita delle nazioni del mondo slavo, data dal momento in cui la politica dell'Italia fascista cominciò ad interessarsi vivamente dell'Europa centrale e dei Balcani. Bisognava innanzi tutto conoscere il terreno per poter avere un proprio punto di vista su tutti i problemi dell'Europa centrale, degli Stati baltici, della Russia e dei Balcani. Se p. es. l'Istituto romano per l'Europa Orientale pubblica la „Rivista di Letterature slave”, „L'Europa Orientale”, gli „Studi baltici”, gli „Studi romeni” e gli „Studi bizantini” si è perchè esse non soltanto s'interessano di problemi puramente scientifici, ma perchè sono in funzione dell'espansione culturale e politica del pensiero fascista.

D'altra parte bisogna osservare, prosegue il Prof. Piszczkowski, che la Polonia nella sua propaganda culturale segue gli stessi metodi dell'Italia e di tutti i paesi che svolgono nel mondo una politica veramente attiva. Questi Stati onde poter condurre una efficace propaganda debbono avere una propria opinione su tutti i problemi di politica estera incoraggiando gli organi e le istituzioni che si occupano dello studio di tali problemi. Questo punto di vista utilitario contenuto nella scienza e nella propaganda culturale può qualche volta essere poco simpatico, ma d'altra parte non è possibile farne a meno in quanto è divenuto ormai di dominio generale. Gli storici e i bibliografi constatano che oggi si sviluppa, come non lo fu mai, una sistematica azione di reciproca infiltrazione culturale. E' da sottolineare, a conferma di quanto sopra, che le visite diplomatiche sono generalmente accompagnate da accordi diretti ad intensificare la collaborazione intellettuale e gli scambi culturali fra i paesi. Alla luce di queste considerazioni, ha affermato il Prof. Piszczkowski, appare evidente la grande utilità dei „Comitati Polonia-Italia”.

La collaborazione culturale fra la Polonia e l'Italia è destinata ad intensificarsi sempre più anche per il fatto che fra i due paesi si può dire non esistano divergenze di carattere politico ed economico. Fra i due paesi v'è un interesse comune: l'Italia e la Polonia sono Stati giovani e poveri i quali debbono lottare per imporsi dinnanzi ai vecchi Stati ricchi di colonie e di denaro. Questa identità di vedute fra i due Stati proletari fa sì che la Polonia e l'Italia siano d'accordo sul giudizio circa alcuni fondamentali problemi della politica mondiale. Basterebbe qui accennare alla collaborazione italo-po-



laccia a Ginevra e nel bacino danubiano. Si presenta dinnanzi a noi un lungo periodo di perfetta harmonia nei rapporti italo-polacchi. Certo è che se esistessero delle divergenze politiche la collaborazione culturale non cesserebbe, ma però si renderebbe difficile. Attualmente, ha concluso il Prof. Piszczkowski, Polonia e Italia hanno tutte le condizioni favorevoli onde sviluppare i loro rapporti politycy i kulturalni.

### III CONCORSO INTERNAZIONALE „FEDERICO CHOPIN” PER PIANISTI A VARSAVIA.

Sotto l'alto protettorato del Presidente della Repubblica Polacca, avrà luogo negli ultimi di febbraio e nei primi di marzo 1937 il III Concorso internazionale „Federico Chopin”, organizzato dalla Scuola Musicale Superiore presso la Società Musicale di Varsavia. L'ideatore di questi concorsi, la cui alta importanza internazionale si affermò nel 1927 e nel 1932, fu il professore della Scuola stessa, Giorgio Zurawlew. Il Comitato d'Onore del III Concorso è composto dal Capo del Governo, S. E. Generale Feliciano Sławoj-Składkowski, da S. E. Ministro degli Esteri, Giuseppe Beck, da S. E. Ministro dei Culti e dell'Istruzione pubblica Adalberto Świętosławski, da S. E. Ministro delle Comunicazioni Giulio Ułrych e da S. E. Presidente della Città di Varsavia, Stefano Skarzynski. I seguenti Professori della Scuola Musicale Superiore formano la commissione esecutiva: Presidente, il Dir. Adamo Wieniawski, Segretario, il Prof. Bolestaw Woytowicz, Tesoriere, il magg. Taddeo Jasienski, membri: Prof. Binental, Chrominski, Czerniawski, Drabowicz, Smidowicz e Zurawlew. Presidente della Giuria è il Direttore della Scuola Adamo Wieniawski, Vicepresidenti: W. Backhaus (Berlino), A. Cortot (Parigi), Dott. Hofmann (Filadelfia), E. v. Sauer (Vienna). Partecipano alla Giuria altri musicisti di fama mondiale, come p. es. A. Brugnoli e A. Casella (Italia), Margherita Long e Lazzaro Lévy (Francia), Alfr. Hoehn e R. Roesler (Germania), M. Takaosi (Giappone), Bela Bartok, Edw. Dohnanyi e Imre Stefaniai (Ungheria) e molti altri, oltre ai musicisti polacchi. La Giuria dispone di numerosi premi: I premio del Presidente della Repubblica — 5.000 zł. (circa 20.000 Lit) a cui sarà unita la corona di bronzo offerta dal Prof. Zurawlew, II Premio del Ministro dei Culti e dell'Istruzione Pubblica — 2500 zł. III Premio del Ministro degli Esteri — 2500 zł., e molti altri. Al concorso possono prendere parte pianisti di ambo i sessi e di tutte le nazionalità, dal 16-mo al 28-mo anno d'età. Iscrizioni con documenti (a) diplom di scuola musicale, oppure recensioni e programmi di concerti, b) curriculum vitae e 2 fotografie recenti, c) indirizzo e fede di nascita legalizzata), vanno indirizzate prima del 30 Dicembre 1936 alla Direzione della Scuola: Wyższa Szkoła Muzyczna im. Fr. Chopina, Warszawa, Sienkiewicza 8. La tassa della partecipazione al concorso ammonta a 50 zł.

### TWÓRCZOŚĆ LITERACKA W XIV R. ERY FASZYSTOWSKIEJ.

Kongres wydawców włoskich, który odbył się przed kilku dniami w Turynie, skonstatował z uzasadnioną dumą, że rok sankcyj był dla Italii płodnym także i w zakresie wydawnictw, a rytm twórczości bynajmniej nie został zwolniony. Tak więc, jak inne odcinki życia narodowego, także i dziedzina sztuki, kultury i książki stanęła godnie w szeregu. Aby to wykazać, damy krótkie zestawienie produkcji literackiej w r. XIV.

Pierwsze miejsce należy się, honoris causa, wydawnictwom klasycznym, którym kilku najważniejszych wydawców poświęca swoje starania: Baretta i Vico ukazują się w cyklu „Pisarze Italii” Laterza, wychodzi 34-ty tom monumentalnego wydawnictwa Goldoniego, rozpoczętego staraniem Magistratu Wenecji, przed trzydziestu laty; dalej, tom II kolekcji „Cały Goldoni” drukowanej u Mondadori; „Kazania” św. Bernardyna i „Poeci XVII w. i Arkadii” w klasykach Rizzolego; nowy tom „Listów” Leopardiego w wydaniu Lemonnier, liryki Leopardiego w opracowaniu Bacchelli i Scarpa wyd. w Mediolanie przez Preda,

antologie Giordana Bruna i Campanelli w kolekcji „najpiękniejsze stronicie” wyd. Treves — oto kilka tytułów.

Poza tym znakomita trójka końca ubiegłego wieku: Carducci, Pascoli i d'Annunzio — dostaje się do naszych bibliotek w nowych, godnych wydaniach: wydawnictwo narodowe dzieł Carducciego jest przy 13-tym tomie, wydawnictwo Mondadori dzieł Pascoli'ego zyskuje coraz liczniejszych czytelników wśród nowych pokoleń, a wielkie wydawnictwo dzieł Gabriele d'Annunzio jest na ukończeniu, w pięćdziesięciu wielkich tomach. Zawsze obecny i czujny w ważkich godzinach dziejowych, poeta ten zszedł tego roku między lud w swoich odezwach i proklamacjach, zebranych w kilku tomikach, które zawierają fotografie autografów.

Z poezji na uwagę zasługuje zbiór „Śpiewają młodzi fałszyści” Aldo Capasso i liryki Adriano Grande; dalej idą nowocześni Quasimodo, Vigolo, Sinigalli, Ain Zara Magno, Renzo Pezzani; w duchu raczej tradycyjnym: Angelo Gatti z „Pieśnią czterech pór roku”, Ada Negri z „Darem poranka”, Angiolo Silvio Novaro z „Narodzeniem Jezusa”, V. E. Brevetta, Massimo Spiritini, Rinaldo Küfferle. Ponadto Treves drukuje nowe wydanie całego Gozzano, a ostatnim tomem, który wyszedł z druku, jest właśnie „Droga ucieczki”, która przed ćwierćwieczem objawiła społeczeństwu nowy talent.

Z powieści wyszło w tym roku kilka pierwszoplanowych: powieść pośmiertna, autobiograficzna Gracji Deleddy „Cosima”; „Różdżkarz” Ryszarda Bacchelli (nagroda miasta Viareggio), „Podróż z młodą żydówką” i „Bertoldo” Panzini; „Dwaj towarzysze” Giovanni Comisso; „Mylne ambicje” Alberto Moravia „Cortile a Cleopatra” autorki Fausta Terni Cialente, „Ludzie w czasie” Massimo Bontempelli. Dalej, cytując razem powieści, nowele i inne prace prozą, wymienimy następujących autorów: Bonaventura Tecchi, Arturo Stanghellini, Gianna Manzini, Ain Zara Magno, R. M. de Angelis, Otello Vecchiotti, Paola Drigo, Ugo Dettore, Curzio Malaparte; Manlio Dazzi, Sanminiatielli, Lucio d'Ambra, Marino Moretti, Savarese, Cinelli, Giovanni Tita Rosa, Filippo Burzio, Francesco Formigari, Marcello Gallian, Milly Dandolo, Anna Franchi i inni.

Kultura i krytyka zasługują także na zaszczytną wzmiankę; trzeba wymienić ze setką prac w tej dziedzinie. Oto kilka tytułów: „O poezji hermetycznej” Francesco Flora; „Wezwanie do Manzoni” Cesare Angelini; „Składnia” Enrico Falqui, „Współcześni” Ravegnani, „Szkic o Fryderyku Tozzim” Eurialo De Michelis, „Odnawienie a tradycja” F. De Maria; „Victor Hugo” Arturo Pompeati, „Stendhal” Glauco Natoli, „Baudelaire” Francesco Casnati, „Rivière” Carlo Bo; „Hiszpania i Europa”, szkice José Ortega y Gasset, wybrane i przetłumaczone przez L. Giusso. A wobec tego, że Hiszpania jest aktualna, zanotujmy ciekawą na ten temat książkę V. G. Rossi: „Via degli Spagnoli”. A gdy jesteśmy już przy polityce, musimy podkreślić dwa tomy Roberta Forges Davanzati, obejmujące „Cronache del Regime”, wygłaszane przez radio; „Zwycięstwo na dwóch frontach”, Francesco Coppola; „Nasi przyjaciele, Anglicy” Telesio Interlandi, to książka ciesząca się kolosalnym powodzeniem w czasach sankcyj. Z opisów podróży, kronik etc.; „Zbyt wiele zboża pod śniegiem” Gian Gaspare Napolitano, „Kawałki świata” Bontempelli, pozatem pamiętniki dziennikarskie i literackie autorów, jak: Angioletti, Vargani, Tomaselli, Beonio Brocchieri i inni.

Ale teraz od kroniki dnia powszedniego przejdziemy do epopei wielkich czynów; bo oto w ostatnich miesiącach wyszło kilka książek o wojnie afrykańskiej, rozchwytych w przeciągu paru dni: np. „Dwudziesty batalion erytrejski” Indro Montanelli, „Z Grazianim do Neghelli” Sandro Volta. Rok kończy się dwoma dziełami na temat afrykański, dwu wielkich wódzów: Emilio de Bono i Pietro Badoglio, księcia Addis Abeby. Oto dzieje współczesne, opowiedziane przez głównych bohaterów.

Do dziejów przeszłości należy „Teka Cavour-Salmour”, którą Królewska Komisja wydawnictwa dokumentów cavourowskich posunęła naprzód swoje dzieło.



# W RZYMSKIM STYLU

Dzieła budowlane nowoczesnej Italii posiadają sens swoisty, dający się streścić w lapidarnym zdaniu, wypowiedzianym w dniu 28 października 1935 r. z okazji otwarcia autostrady Genua—Serravalle. W tłumaczeniu brzmi to zdanie: „W stylu i rozmachu faszyzowskim ziszczonej myśl Mussoliniego”.

I styl i rozmach tworzą charakterystyczną cechę tego gigantycznego dzieła włoskiej tęczy narodowej.

Dekretem Mussoliniego z dnia 20 lutego 1932 r. została ta autostrada postanowiona; ośm miesięcy wystarczyło na przeprowadzenie studiów i wypracowanie planów w najdrobniejszych szczegółach; dnia 6 października tego samego roku przystąpiono do robót, a równe trzy lata po pierwszym uderzeniu kilofem w

jącego już autostrad doliny Padu, w celu połączenia morza Liguryjskiego z takimi centrami jak Turyn, Mediolan, a w dalszym planie z Wenecją.

Trasa autostrady przebiega przez teren górzisty, bogaty w malownicze pejzaże, uroczko położone wsie i miasteczka, wiję się dolinami rzek i potoków górskich, przebija się śmiało tunelami przez twardą skałę Apeninu i wpada wreszcie wprost do portu w Genui na obszerny plac stacyjny, nie krzyżując się nigdzie z żadną inną drogą kołową lub żelazną w jednym poziomie. Ostatniego tego szczegółu, który toczącym się na drodze samochodom daje maksimum bezpieczeństwa, przestrzegano skrupulatnie na całym szlaku drogi, tak w Genui samej, jak i w innych miasteczkach i osiedlach ludzkich, mimo, że wymagał on budowy licznych mostów i przepustów, co ze swej strony podnosiło niepomiernie koszty budowy.

Stacja końcowa autostrady w Genui tworzy obszerny plac postojowy, posiada budynek mieszczący ubikację administracji drogi, wygodny hotel, restaurację, bar, poczekalnię, łaźnie z prysznicami, pocztę i telegraf, pogotowie ratunkowe, warsztaty reparacyjne, zbiorniki na benzynę i smary i oczywiście ubikację na pomieszczenie obsługi samochodów. Podobna stacja, tylko mniejszych rozmiarów, znajduje się u początku drogi w Serravalle. Wzdłuż samej drogi zbudowano jeszcze pięć mniejszych stacyjek, zaopatrzonych również we wszystkie urządzenia, zapewniające podróżnym wygodę i bezpieczeństwo.

Długość całej drogi wynosi 50 kilometrów, szerokość 9 m., a różnica w poziomie pomiędzy Genuą i Serravalle 414 m. Skalisty grunt nastęrczał przy budowie sporo trudności. Kilof, świder elektryczny i dynamit wykonywały główne roboty terenowe. Inżynierowie dążyli jednakże mimo górskiego charakteru terenu do tego, ażeby uzyskać jaknajwięcej drogi prostej z ominięciem bardzo ostrych łuków i znaczniejszych pochyleń. Otrzymało się 29 km. drogi prostej, a tylko 21 km. drogi w łukach, przy czym najmniejszy promień wynosi 100 m. Maksymalna pochylność drogi wynosi 4°, w tunelach tylko 2°. Droga cała wymagała ogółem 30 mostów i wiaduktów o łącznej długości 2938 m., 305 przepustów, 9 mostów



skale Apeninu Liguryjskiego oddano gotową drogę do użytku.

Konieczność budowy autostrady wypływała z równoczesnej rozbudowy i modernizacji portu genueńskiego. Rząd Włoski znacznie poszerzył ten port, pogłębił jego baseny i zaopatrzył w najnowocześniejsze urządzenia przeładunkowe oraz magazyny. Genuę łączyło wprowadzić z bogatym piemonckim i lombardzkim zapleczem pięć linii kolejowych i stare drogi kołowe, ale te arterie komunikacyjne nie mogły już pójść wzdłuż wzrastającego z dnia na dzień nasilenia ruchu, zwłaszcza, że motoryzacja kraju stawiała drogą kołową większe i zgoła odmienne wymagania. Przy rozważaniu planu budowy brano pod uwagę względy gospodarcze, turystyczne i wojskowe, działające tu w sposób harmonijny. Starożytna Genua, zaopatrzona znów w nowy warsztat pracy, zapewniający jej współzawodnictwo w wszechświatowym handlu zamorskim, wymagała dobrej drogi w kierunku istnie-

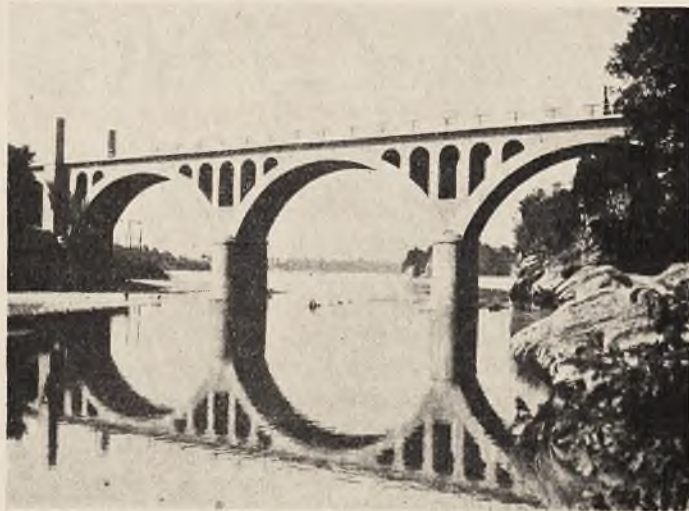




drogowych, 3 kolejowych i 11 tuneli, których cała długość wynosi 3002 m., z czego 909 m. przypada na najdłuższy tunel, nazwany Littorio.

Inżynierowie zdawali sobie sprawę z tego, że najpotężniejsze nawet dzieła techniczne nie przyczyniają się na ogół do upiększenia przyrody, zwłaszcza górskiej, posiadającej czar swoisty. Dlatego zastosowano przy wszystkich konstrukcjach budowlanych i żelbetonowych piękne formy, zbliżające się do otaczającej przyrody.

Całość dzieła przedstawia się rzeczywiście imponująco, o czym przekonają nas następujące cyfry: Wydrążono więc w tych trzech latach 4.074.000 m.<sup>3</sup> skał, z czego dla tuneli 359.000 m.<sup>3</sup>, i zużyto w tym celu 684 tony dynamitu. Robót murarskich wykonano 988.000 m.<sup>3</sup> zużywając do tego 951.000 m.<sup>3</sup> kamienia budowlanego, 44 miliony cegły, 386.000 m.<sup>3</sup> piasku, 1.778.000 m.<sup>3</sup> wapna i cementu, 4.190 ton żelaza i 50.000 m.<sup>3</sup> drzewa do szalowania. Nawierzchnia drogi pochłonęła 103.000 m.<sup>3</sup> kamienia brukarskiego,



209.000 m.<sup>3</sup> tłucznia, 66.000 m.<sup>3</sup> piasku, 88.000 m.<sup>3</sup> cementu i 1310 ton asfaltu.

26.000 robotników przepracowało przy budowie 4.488.000 godzin. Na pracę rąk dostawców materiałów przyjąć możemy śmiało jeszcze 2 miliony godzin.

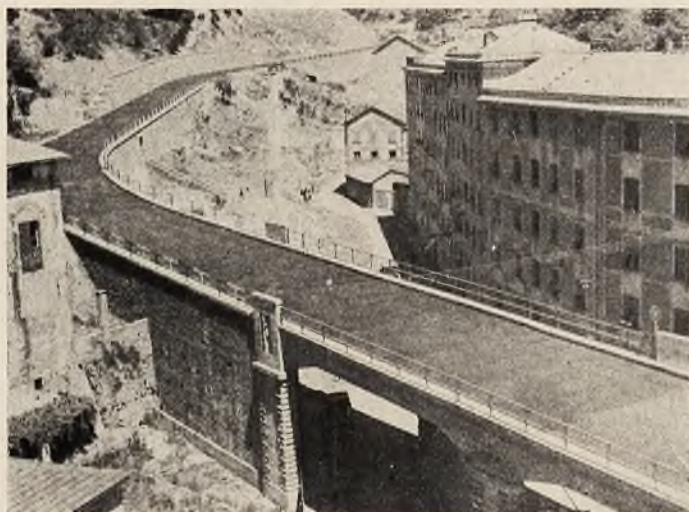
Budowa tak potężnego dzieła pociągnęła, niestety, mimo wzorowej organizacji robót oraz najskrupulatniejszego zachowania środków bezpieczeństwa, 26 ofiar ludzkich. Rząd Italijski uwiecznił nazwiska zaginionych przy wykonywaniu swych obowiązków pracowników na pięknej tablicy pamiątkowej, stawiając tym samym poległych na polu pracy na równi z poległymi na polu bitwy obywatelami.

Starożytna Roma pokryła olbrzymie swoje imperium siecią dobrych dróg, z których niejedna przetrwała do naszych dni. Rzymianie zdawali sobie doskonale sprawę z tego, że tylko dobra, szybka i bezpieczna komunikacja umożliwi im utrzymanie w korbach podbitych prowincji.

Italscy potomkowie Rzymian nie tylko idą śladem wielkich swych ojców, ale przewyższają ich wraz z postępem cywilizacji śmiałością projektów, szybkością sprawności i precyzją wykonania.

Autostrada Genua — Serravalle przetrwa niewątpliwie wiele przyszłych pokoleń i będzie budzić u nich szacunek dla jej twórców, a ich nazwiska mają zapewnić kartę w historii nie tylko narodu włoskiego, ale w historii całej ludzkości.

Inż. Tadeusz Wyszomirski





# WIADOMOŚCI EKONOMICZNE

## Wino w Italii.

### Produkcja.

Uprawa winnych latorośli odgrywa w włoskim rolnictwie wydatną rolę, zajmując siódmą część powierzchni leśnej w Państwie i przeszło czwartą część powierzchni uprawnej.

W zakresie uprawy wina Italia, posiadając 3.945.100 hektarów pod uprawą wina, zajmuje wśród państw uprawiających latorośl winną pierwsze miejsce, natomiast pod względem wielkości produkcji wina, która w latach 1933-35 wynosiła 35.860.000 hl., ustępuje miejsca tylko Francji.

Produkcja wina włoskiego stanowi  $\frac{1}{4}$  produkcji światowej i  $\frac{1}{10}$  krajowej produkcji rolniczej.

Co się tyczy rozmiarów produkcji, wynosiła ona w latach 1925-1929 przeciętnie — 41.193 tys. hl., w następnych latach z wyjątkiem roku 1932 (45.412 hl.), spadła do 30.549 tys. hl. (1934) i dopiero w r. 1935 znowu wzrosła do 44.000 tys. hl.

W r. 1934 minimum winogron, mianowicie 15 kwintali z hektara, osiągnięto w Calabrii, zaś największą ilość — 43,1 kwintali w Toskanii. Ale w tych samych miejscowościach można równocześnie ustalić znaczne odchylenia. Tłumaczy się to z jednej strony stopniem rozwoju techniki uprawy w poszczególnych okręgach kraju, z drugiej strony — techniką nawożenia.

Okolice, które dają średnio największe ilości wina są: Piemont, Emilia, Toskania, Kampania, Puglie i Sycylia.

Na ogół trzeba stwierdzić, iż technika uprawy i produkcji wina stale postępuje naprzód i osiągnęła obecnie bardzo wysoki stopień doskonałości, umożliwiając Italię zajęcie jednego z pierwszych miejsc wśród krajów, produkujących wino.

### Import.

Italia sprowadza corocznie niewielkie ilości win szlachećnych, przeznaczonych przeważnie dla zaspokojenia potrzeb ruchu turystycznego.

Import ten, który w ciągu ostatnich lat obniżył się do około 12.000 hl. rocznie, przedstawiał wartość 4.191 tys. lir. w r. 1932, 3.816 tys. lir. w r. 1933 i 5.821 tys. lir. w r. 1934.

Głównymi krajami importującymi są: Francja, Portugalia, Hiszpania i Węgry.

### Eksport.

W stosunku do średniej produkcji rocznej, wynoszącej około 40 milionów hektolitrow, Italia eksportowała w ostatnim trzyleciu 922.395 hl. wina, średnio każdego roku, a więc około 2,3% wina wyprodukowanego. Wartość tego wywozu wynosiła przeciętnie w latach 1932-34 — 127.792 tys. lir. rocznie.

Z Italii eksportuje się wina zwykle i szlachećne, gatunki najwyższe i specjalne. Wina zwykle wywozi się masowo w beczkach i wagonach cysternach, kierowanych przeważnie do Szwajcarii, Niemiec, Austrii i Czechosłowacji, a w niektórych latach, przeważnie w ilościach niewielkich także do Francji.

Handel ten wynosi średnio 750 tys. hl. rocznie, co odpowiada 80% całego eksportu.

Eksport win szlachećnych i gatunków najwyższych, oraz win specjalnych jak Vermuth, Marsala, Moscato, Asti Spumante i innych win deserowych, których istnieje taka obfitość w Italii, odbywa się przeważnie w butelkach, ale czasem również i w beczkach, szczególnie wtedy, gdy wywożenie takich zbiorników okazuje się bardziej rentowne.

Wartość tego wywozu w ostatnich latach można określić na blisko 60 milionów lir, co odpowiada połowie wartości całego wywozu wina włoskiego.

Eksport tych win, w ostatnich latach, pomimo napotykania na znaczne trudności celne i fiskalne w krajach obcych, wzmożył się bardzo wydatnie.

## Kierunki wywozu.

Najważniejszymi rynkami zbytu win włoskich są: Szwajcaria i Niemcy. Wynika to z zestawienia następującego:

### a) wywóz win (z wyjątkiem wermutu) w beczkach, plecionkach i wagonach-cysternach:

Główne państwa importujące:	1932	1933	1934
	hektolitry		
Austria	58.108	30.398	32.954
Czechosłowacja	7.396	12.772	25.266
Francja	14.477	38.772	17.480
Niemcy	15.339	177.874	233.288
Wielka Brytania	6.433	5.149	5.608
Malta	2.015	13.839	21.511
Szwajcaria	429.271	495.656	394.762
Związek belgijsko-luksemburski	2.477	1.514	1.773
Egipt	3.958	2.900	2.718
Erytrea	4.263	3.863	5.139
Somalia włoska	2.065	3.746	2.567
Trypolitania i Cyrenaika	32.687	33.617	28.058
Argentyna	4.527	3.311	2.185
Brazylia	12.002	10.662	8.285
Stany Zjednoczone	26	863	1.149
Inne państwa	97.165	53.647	38.784
Razem hektolitry	691.179	888.583	821.527
„ tys. lir	77.405	89.532	86.670

Z powyższego zestawienia wynika, że w r. 1934 zmniejszył się nieco wywóz win do Szwajcarii, wzrósł natomiast do Niemiec, Czechosłowacji, Malty i Austrii.

### b) Wywóz Wermutu w beczkach i plecionkach:

Główne państwa importujące	1932	1933	1934
	hektolitry		
Austria	1.644	618	736
Czechosłowacja	1.778	1.444	1.953
Dania	1.262	1.190	1.317
Francja	154	237	245
Niemcy	9.691	8.826	12.684
Wielka Brytania	12.409	5.548	15.034
Norwegia	1.233	1.080	1.015
Holandia	3.386	3.161	3.516
Szwecja	1.308	1.095	1.750
Szwajcaria	5.310	4.537	4.415
Związek belgijsko-luksemburski	10.418	4.325	6.028
Japonia	543	208	177
Egipt	558	740	605
Trypolitania i Cyrenaika	268	250	272
Kuba	342	268	802
Meksyk	622	606	531
Stany Zjednoczone	—	17	1.842
Wenezuela	666	302	339
Inne państwa	2.986	4.345	3.472
Razem hektolitrow	54.578	38.797	56.733
„ tys. lir	16.781	12.401	16.795

Rok 1934 wykazał zatem znaczny wzrost wywozu wermutu w beczkach i plecionkach, szczególnie do Niemiec, Wielkiej Brytanii, Belgii i Stanów Zjednoczonych. Wywóz wina w butelkach wzrósł w r. 1934 z 530.500 do 1.055.000, czyli prawie dwukrotnie. Wartość wzrosła z 3.483 tys. lir do 6.012 tys. lir. Znaczny ten wzrost tłumaczy się zniesieniem prawa prohibicyjnego w dn. 5. XII. 1933 w Stanach Zjednoczonych. W związku z powyższą okolicznością b. wydatnie wzrósł wywóz wszelkich gatunków win do Stanów Zjednoczonych i w szczególności wermutu (w r. 1933 — 7722 setek butelek, w r. 1934 — 35.721).



Zniżki-celne.

W związku ze zmianami na rynku walutowym, jakie ostatnio miały miejsce, obniżono w Italii cła na szereg artykułów masowego spożycia, wywierających wpływ na koszty utrzymania.

Tak więc cło na zboże zostało obniżone z 75 do 47 lirów od kwintala, cło na bydło o 65%, na mięso — 60%, jaja — 64%, na słoninę — ze 180 na 150 lir. od kwint., na węgiel z 10 na 5 lirów od tonny i na koks — z 42.50 na 30 lirów od tonny.

Uprawa tytoniu w Italii.

Uprawa tytoniu w Italii została zapoczątkowana w drugiej połowie XVI-go stulecia. Od tego czasu stale ona postępuje naprzód, w szczególności zaś w okręgach Puglie, Wenecji (doлина Brenta), Toskanii, Kampanii, Sycylii i t. p.

W chwili obecnej Italia, rozporządzając powierzchnią uprawną o 35 tys. ha i produkcją roczną ok. 450.000 q, zajmuje drugie miejsce wśród krajów europejskich, produkujących tytoń. (Z wyłączeniem Z. S. R. R.). Prócz gatunków czysto krajowych Italia produkuje również gatunki tytoniu amerykańskiego do cygar, papierosów, fajek oraz do żucia a nadto klasyczne gatunki wschodnie do papierosów. Wobec tego, że poszczególne gatunki tytoniu uprawiane są na różnych szerokościach geograficznych, różnorodność gatunków jest b. znaczna, zależna od klimatu i rodzaju gleby i będąca w stanie zaspokoić wszelkie upodobania i przyzwyczajenia.

W r. 1933 powierzchnia uprawna wynosiła 35.447 ha, produkcja zaś 443.803 q. Z tego przypadło na Puglie — 134.697 q (16.769 ha), na Wenecję — 94.548 q (5.204 ha), na Kampanię — 75.611 q (4.278 ha) i na Toskanię — 31.979 q (1.974 ha).

Najważniejsze strefy uprawy tytoniu położone są w prowincji Lecce, której produkcja stanowi 25% ogólnych zbiorów, następnie zaś — w prowincjach Werony, Benevento, Perugia, Vicenze, Brindisi, Arezzo, Padwy i Rovigo.

Początkowo uprawiano w Italii głównie tabakę do zażywania. Z czasem przystąpiono do uprawy tytoniu do palenia, którego spożycie szczególnie zaczęło się wzmacniać w II-iej połowie w. XIX-go.

W związku z tym wyłoniła się potrzeba dokładnego zbadania poszczególnych gatunków tytoniu, możliwości przystosowania różnych nasion egzotycznych do klimatu Italii, ich krzyżowania, selekcji oraz wydajności. Zadanie to zostało powie-

rzony Instytutowi Doświadczalnemu uprawy tytoniu (Istituto Sperimentale per la coltivazione dei tabacchi) w Scafati.

Dzięki wynikom badań, przeprowadzonych przez wspomniany Instytut, uprawa tytoniu w Italii rozwinęła się do rozmiarów b. znacznych i zajęła jedno z ważniejszych miejsc nie tylko w rolnictwie włoskim, lecz również w produkcji światowej.

Kiedy w latach 1921—22 surowce pochodzenia krajowego używane w fabrykach włoskich, wynosiły 19% surowców, przetwarzanych w wytwórniach krajowych, obecnie wynoszą one przeszło 90%.

W r. 1933 wytwórczość tytoniu obejmowały gatunki następujące:

Gatunek Kentucky stanowi przeszło połowę produkcji i rozpowszechniony jest we wszystkich ośrodkach produkcji. Liście jego są ciemne, elastyczne, łatwo się spalają i odznaczają się charakterystycznym zapachem i smakiem. Z tego tytoniu wyrabiana są cygara, znane p. n. „Toscani”, a nadto jest on stosowany do fabrykacji tytoni fajkowych oraz pewnych gatunków mocnych papierosów.

Tytonie wschodnie (tabacchi orientali) obejmują gatunki pochodzenia wschodnioeuropejskiego i tureckiego. Z pośród tych gatunków najbardziej rozpowszechniony jest tytoń „Iaka” z Lecce, używany do wyrobu papierosów. Tytoń ten posiada barwę żółto-złotawą, jest lekki, łatwo spalający się i odznacza się niewielką zawartością nikotyny. Jest on używany do mieszanek z których wytwarzane są papierosy gatunku wschodniego. Do gatunków wschodnich zaliczane są również Abruzzi romantico, używane do fabrykacji tytoni „Macedonia extra” oraz „Lanciano Valle”, odznaczające się smakiem lekkim i przyjemnym. Gatunek „Beneventano” wytwarzany jest z liści b. cienkich i posiada smak słodki oraz b. charakterystyczny, dzięki czemu nadaje się do mieszanek o niezmiernie przyjemnym smaku. Używany jest do wytwarzania tytoni papierosowych i fajkowych.

Gatunek Nostrano del Brenta jest jednym z najdawniejszych gatunków, uprawianych w Italii, głównie w dolinie Brenta. Obejmuje on dwa rodzaje: Aranone i Aranetta. Jest to tytoń niezbyt aromatyczny, lecz smak jego jest b. przyjemny. Z tego tytoniu wytwarzana jest również tabaka do zażywania.

„Burley Giusseppina” pochodzenia północnoamerykańskiego, posiada barwę kasztanową, jasną lub żółtą, jest lekko aromatyczny, o smaku b. przyjemnym,

G a t u n k i			G ł ó w n e o ś r o d k i p r o d u k c j i	
Kentucky	. . . . .	q. li 227.892	Wenecja	Emilia, Kampania, Toskania, Lombardia, Marchie, Umbria, Piemont, Lacjum i Sycylia.
Orientali	. . . . .	„ „ 145.504 *)	Puglie, Abruzzi,	Wenecja Julijska, Kampania, Lacjum, Lukania, Marchie, Sycylia i Sardynia.
Beneventano	. . . . .	„ „ 22.794	Kampania, Toskania i Marchie.	
Nostrano	. . . . .	„ „ 20.809	Wenecja i Wenecja Trydeńska.	
Maryland, Benincasa, Burey Giusseppina	. . . . .	„ „ 12.230	Piemont, Kampania, Lacjum, Sycylia, Toskania, Wenecja i Lombardia.	
Bright Italia	. . . . .	„ „ 4.062	Umbria, Marchie i Wenecja.	
Moro	. . . . .	„ „ 746	Lacjum.	
Tabacchi da fiuto	. . . . .	„ „ 10.203	Sardynia, Sycylia, Marchie i Puglie.	
		Razem q. li 443.740		

\*) około 9/10 produkcji ogólnej.



# AI NOSTRI ABBONATI ED AMICI

LA „RIVISTA POLONIA-ITALIA“ CONCLUSO IL SUO PRIMO CICLO DI ATTIVITÀ E DI BATTAGLIA, DERIVANTE DAL GLORIOSO PERIODO ATTRAVERSATO DALLA STORIA IMPERIALE ITALIANA STA PER ENTRARE IN UNA NUOVA FASE DI POTENZIAMENTO E D'AZIONE.

LA „RIVISTA POLONIA-ITALIA“ SORTA INFATTI CON IL PRECIPUO SCOPO, NON SOLTANTO D'ILLUSTRARE, DOCUMENTARE, APPROFONDIRE LE LUMINOSE TRADIZIONI DEI RAPPORTI ITALO-POLACCHI, MA ANCHE PER METTERE IN RILIEVO E SVISCERARE LE ASPIRAZIONI, GLI INTERESSI ED I SENTIMENTI RECIPROCI DEI DUE POPOLI, HA ASSOLTO INTERAMENTE LA SUA MISSIONE. PARTENDO DALLA REALTÀ ODIERNA, LA „RIVISTA POLONIA-ITALIA“ OGNI MESE HA INFATTI SEGUITO, PRESENTATO, STUDIATO, DISCUSO GLI SVILUPPI E LE FASI DELLE RELAZIONI ITALO-POLACCHE, COSTITUENDO SIA NEL CAMPO DELLE RELAZIONI POLITICHE, CHE IN QUELLO DEI RAPPORTI CULTURALI, CHE IN QUELLO DELLO STUDIO DELLE SITUAZIONI SPIRITUALI, ECONOMICHE, ARTISTICHE E TURISTICHE DELLE DUE NAZIONI, UNA PALESTRA ED UNA VETRINA DEL PIÙ ALTO INTERESSE E DELLA PIÙ EVIDENTE UTILITÀ.

COLLABORAZIONI, CONSENSI, PLAUSI D'OGNI PARTE ED ANCHE ALTISSIMI, NON SONO MANCATI ALLA „RIVISTA POLONIA-ITALIA“ COSÌ CHE OGGI LA NOSTRA PUBBLICAZIONE PUÒ CONTARE SU DI UNA LARGA E FEDELISSIMA SCHIERA DI AMICI VERAMENTE PREZIOSI E SICURI.

LA „RIVISTA POLONIA-ITALIA“ INTENDE PERÒ AUMENTARE ANCORA IL CAMPO DELLA SUA ATTIVITÀ, ALLARGARE IL NUMERO DEI SUOI COLLABORATORI, PERFEZIONARE LA SUA VESTE TIPOGRAFICA, MOLTIPLICARE I SUOI LETTORI.

È INDISPENSABILE, PER QUESTO, CHE OGNUNO DEI NOSTRI ABBONATI CI PROCURI ALMENO UN ALTRO ABBONATO, CHE OGNUNO DEI NOSTRI CONSENZIENTI, DIVENTI NOSTRO ABBONATO.

LA „RIVISTA POLONIA-ITALIA“ HA ORMAI LARGAMENTE DIMOSTRATA LA SUA VITALITÀ, ED OGNUNO CHE NE APPREZZA L'OPERA E NE APPROVA GLI SCOPI, DEVE ACCOMPAGNARLA, AIUTARLA ANCHE MATERIALMENTE NEL SUO CAMMINO.

LA „RIVISTA POLONIA-ITALIA“ DOPO ESSERSI PRESENTATA, DOPO ESSERE STATA RICEVUTA QUALE ESPRESSIONE DI UN SENTIMENTO COMUNE, DEVE DIVENTARE LA DIMOSTRAZIONE DI UNA SOLIDARIETÀ PRATICA E CONCRETA.

LA CONDIZIONI D'ABBONAMENTO PER IL 1937 SONO:

POLONIA — 15.— Zł. ALL'ANNO

ITALIA — 50.— LIRE „

ALTRI PAESI — 40.— Zł. „

PER I SOCI DEI „COMITATI POLONIA-ITALIA“ ESISTENTI IN POLONIA OD IN ITALIA, LE CONDIZIONI SONO LE SEGUENTI:

POLONIA — ABBON. ANNUALE Zł. 12.—

ITALIA — ABBON. ANNUALE LIRE 40.—

REDAZIONE ED AMMINISTRAZIONE — VARSAVIA — VIA ZGODA 7. Tel. 641-46.

CONTO DELLA P. K. O. N. 14.614.

IN ITALIA L'IMPORTO DELL'ABBONAMENTO DOVRA ESSERE VERSATO SUL CONTO CORRENTE N. 44 PRESSO L'AGENZIA N. 2 DEL „CREDITO ITALIANO“ A VENEZIA.



WŁOSKA SPÓŁKA AKCYJNA

ADRIATYCKIE TOWARZYSTWO UBEZPIECZEŃ W TRYJEŚCIE

**RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTÀ**

R O K Z A Ł O Ż E N I A 1 8 3 8

DYREKCJA NA POLSKĘ:

WARSZAWA, MONIUSZKI 10 (gmach własny)  
CENTRALA TELEFONICZNA: 546-00 do 546-07

DYREKCJA WE LWOWIE:

UL. 3-go MAJA 12. TEL.: 207-75, 239-27

O D D Z I A Ł Y:

Bielsko, Katowice, Kraków, Łódź, Poznań, Sosnowiec, Wilno  
Przedstawicielstwa i agentury we wszystkich większych miastach Rzeczypospolitej Polskiej

**UBEZPIECZENIA:**

na życie, od ognia, od kradzieży z włamaniem, od nieszczęśliwych wypadków oraz od odpowiedzialności cywilnej

W skład naszego Koncernu obejmującego przeszło 20 Towarzystw, wchodzi również

**TOWARZYSTWO UBEZPIECZEŃ**

»**PIAST**« S. A.

WARSZAWA, UL. MONIUSZKI 10. CENTR. TEL.: 546-00 do 546-07

które przyjmuje ubezpieczenia od ognia, od kradzieży z włamaniem, od nieszczęśliwych wypadków, od odpowiedzialności cywilnej, auto-kasco, transportów, szyb, koni oraz chomage.

**T O W A R Z Y S T W O  
PRZEMYSŁOWO-HANDLOWE  
MARMORÓW KARARYJSKICH  
(GIACOMO MARIN)**

**Centrala: Tryjest, Via Valdirivo 2**

Telegr.: (MARMI)

**MARMURY I KAMIENIE OZDOBNIE WSZELKICH GATUNKÓW**

Własne kopalnie — Produkcja i dostawa bezpośrednia kamienia rzymskiego z Karsu i Istrii (w Italii) oraz wszelkich rodzajów i gatunków marmuru włoskiego i zagranicy.

ZDOBIENIE FASAD — DEKORACJE — PRACE ORNAMENTACYJNE —  
OŁTARZE KOŚCIELNE — NAGROBKI — MAUSOLEA I POMNIKI.

**D O S T A W C Y  
Tow. Assicurazioni Generali**

g m a c h y w Tryjeście, Medjolanie, Beyrucie (Syrja),  
Brukselli, Jerozolimie, Warszawie, Pradze i Rawnie oraz

**Tow. Riunione Adriatica di Sicurtà**

g m a c h y w Tryjeście, Medjolanie, Pradze, Beyrucie  
(Syrja), Rio de Janeiro, Belgradzie i Zagrzebiu.

**PRÓBK I CENNIKI NA ŻĄDANIE**



# Italo - Bułgarski Przegląd Literatury, Historji i Sztuki

**Redaktor nacz.: Prof. ENRICO DAMIANI**

**via Montevideo 22, Roma (36)**

**Anno VII (1937)**

**Wydawany w 5 zeszytach rocznie, zeszyt zawiera 64 — 70 str.**

**w języku włoskim i bułgarskim  
(Wydawca DR. A. CIPEV, Sofia)**

**Cena pojedynczego zeszytu  
w Bułgarji 20 lewa, w Italji 5 lirów  
w Polsce 2 zł.**

**Prenumerata roczna wynosi: w Bułgarji 80 lewa, w Italji 25 lirów, w Polsce 10 zł.**

**Prenumeratory miesięcznika „Polonja-Italja” mają  
40% zniżki, zarówno w prenumeracie, jak i w nabywa-  
niu książek tego wyd. („Piccola Biblioteca Italiana”  
i „Biblioteca di Cultura Italiana” w jęz. bułgarskim).**

**S O C. A N O N I M A**

**PURICELLI**

**M E D J O L A N (Italja)**

**S T R A D E E C A V E**

**BUDOWA DRÓG**



**Milano (Italja) — Via Monforte, 44**

**Paris — 7, Rue Desrenaudes**

**Madrid — Manuel Silvela, 1**

**Warszawa — Aleja Róż, 6**

**Tripoli — Via Frosinone**

**R o d i**

**Buenos Aires (Argentina)**

**Calle Florida, 229**

**Bellinzona (Switzerland)**

**Piazza Gardino, 19**

**S. Paulo (Brasil)**

## **GRUPA PRZEMYSŁOWA PURICELLI**

1. **S. A. Puricelli — Strade e Cave** Milano — Roma — Palermo — Torino — Padova — Rodi — Tripoli.
2. **S. A. Industrie Riunite della Strada**
3. **S. A. Autostradale Transporti ed Esercizi Diversi**
4. **S. A. Miniere Industrie Asfaltifere.**
5. **„La strada” S. A. Per la Costruzione e Manutenzione delle Strade.**
6. **„Purister” S. A. Puricelli per Lavori all'estero**
7. **L'autoroute — S. A. Pour l'aménagement des Routes — Paris.**
8. **„La Strada” S. A. Per la Costruzione e Manutenzione delle Strade — Bellinzona (Svizzera)**
9. **Societad espanola Puricelli — Madrid.**
10. **Companhia de Pavimentacao e Obras Publicas S. Paulo (Brasil).**
11. **Societad Anonima Italo — Argentina Puricelli Obras Publicas —**
12. **S. A. Quartieri Donizetti — Milano.**
13. **S. A. Immobilitare Autostradale — Milano.**



PRZEMYSŁ BAWELNIANY

# ADAM OSSER

SPÓŁKA AKCYJNA

ŁÓDŹ, UL. KILIŃSKIEGO 222



PRZĘDZALNIA BAWELNY:

42.048

wrzecion clenkoprzędnych

13.920

wrzecion skręcalnych

WYRABIA PRZĘDZĘ

Z BAWELNY AMERYKAŃSKIEJ

NAJWYŻSZEGO GATUNKU

W NR. NR. 20 — 40 POJE-

DYŃCZĄ I SKRĘCONĄ









**S**amochody POLSKI FIAT budowane są w Państwowych Zakładach Inżynierii w Warszawie na podstawie licencji fabryki samochodów FIAT w Turynie, założonej w 1899 r. i będącej jedną z najstarszych i najpoważniejszych wytwórni samochodowych świata.

**W**ytwórnia samochodów POLSKI FIAT, znajdująca się w Warszawie przy ul. Terespolskiej 34-36, jest wyposażona we wszelkie najbardziej nowoczesne maszyny i narzędzia dla seryjnej produkcji samochodów. Surowce i półfabrykaty dla budowy samochodów POLSKI FIAT pochodzą z polskich Huti i Odlewni, osprzęt i akcesoria z wytwórni krajowych, które dzięki fabrykacji samochodów w Polsce, rozwinęły i udoskonaliły nowe działy produkcji i dają tem samem zatrudnienie licznym zastępom pracowników.

**K**to kupuje samochód POLSKI FIAT, nietylko nabywa za wydane pieniądze pełną wartość, gdyż ceny tych samochodów, doskonale przystosowanych technicznie do warunków miejscowych, odpowiadają przeciętnym cenom rynkowym w Europie – lecz przyczynia się również do rozbudowy własnego przemysłu samochodowego, którego istnienie i rozkwit jest oznaką kultury i dobrobytu społeczeństwa.

**W**ytwórnia położona w centrum Polski zapewnia sprawną i stałą obsługę oraz dostawę tanich części zamiennych.

# POLSKI FIAT

